McGill University Libraries
3 101 814 173 H

McGILL UNIVERSITY
Marvin Duchow Music Library
550 Sherbrooke St. W.
Suite 1100, East Tower
Montreal, Quebec
H3A 1B9

ML1
M33x
30
MUSIC

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



8:00 p.m.

Master's Recital

ELL, soprano

Neill

ano

FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

AARON COPLAND
(1900-1991)

aîtrise en musique en interprétation
ement versée au Fonds de bourses de la faculté.
ée de la salle.

egree of Master in Music in performance.
ne Faculty Scholarship Fund.

Le lundi 11 septembre 1995
à 20 h

Monday, September 11, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

WINSTON PURDY
baryton / baritone
PAUL STEWART, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

8:00 p.m.

Master's Recital

ELL, soprano

Neill

ano

FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

AARON COPLAND
(1900-1991)

aîtrise en musique en interprétation
ement versée au Fonds de bourses de la faculté.
vée de la salle.

egree of Master in Music in performance.
ne Faculty Scholarship Fund.

Die Winterreise
Franz Schubert

e Nacht/Good Night/Bonne Nuit

ame here as a stranger, and as a stranger go. May brought me flowers, the girl
ce of love; now the world is bleak and the road deep in snow. I'll not distrub
r dreams, I'll softly close the door. I'll write "Good night" on the gate so
t you may see that I have thought of you.

viens un étranger. La jeune fille parla d'amour, la mère de mariage. Mais
mour aime voyager de sorte que je suis parti écrivant sur la clôture les paroles:
nne nuit".

Wetterfahne/The Weathervane/La Rose à Vent

wind plays with the vane on my beloved's House. I thought in my delusion it
ked me. Had I seen it sooner I never would have looked to find a true love there.

vent fait tourner la rose à vent sur le toit de ma bien-aimée. Par ce signe
urais du savoir que l'amour fidèle n'y loge pas.

Frorne Tränen/Frozen Tears/Larmes congelées

ozen drops fall from my cheeks. My tears, are you so lukewarm that you freeze
ice? And yet you well so scalding from my breast as if to melt all the winter's
e.

s larmes glaçons tombent de mon visage. Est-ce que mes larmes sont froides pour
changer aussi en glace? Cependant elles brûlent en moi comme si elles pouvaient
ndre tout le gel de l'hiver.

starrung/Numbness/Moiteur

inly I scan the snow for traces of her steps. I want to kiss the ground and pierce
e ice with my tears until I see the earth. Where to find a flower or grass? They
e all dead. Am I to take no remembrance of her as I go? Her image is frozen in
heart; if my heart should melt, her image will go.

vain je cherche l'empreinte de ses pas sous la neige. Je voudrais baiser la
rre et fondre la glace de mes larmes brûlantes. Où trouverais-je une fleur, de
herbe verte? Tout est mort. Si mon coeur gelé devait fondre, même son image
ndrait.

er Lindenbaum/The Linden Tree/Le Tilleul

the fountain stands a linden tree; I dreamt sweet dreams in its shade and carved
ords of love in its bark. I passed it today too, and though it was dark, I closed
y eyes. Its boughs rustled as if calling: "Come to me, friend, here you shall
ind peace". The cold wind blew in my face, my hat blew off; I did not turn, Now
any an hour away, I still hear it rustling, "There would you find peace".

rès de la fontaine devant l'entrée se trouve un tilleul. J'ai bien sculpté des
èves dans son écorce. Maintenant que je suis au loin, j'entends murmurer son
euillage: "Là tu trouverais la paix".

asserflut/Flood waters/Le Courant

any a tear has fallen into the snow. When the grass is ready to grow, a mild wind
reaks the ice and melts the snow. Snow, you know of my longing. Follow my tears
hrough the streets. When you feel my tears glowing, that will be my beloved's house.

es larmes brûlantes fondent la neige à mes pieds. Si tu veux trouver la maison de
a bien-aimée suis le courant du ruisseau qui porte la neige fondue et mon chagrin.

Auf dem Flusse/On the stream/Sur la Rivière

You who chattered so merrily, how silent you are now. A hard curst covers you, you lie cold and still. Into your surface I carve my dearest's name, the day we first met and the day I went away. My heart, do you see yourself in this brook? Is there such a raging torrent under its crust too?

Rivière mobile tu est maintenant figée par le gel. Je sculpte le nom de ma bien-aimée dans la surface rigide et entoure nom et date d'un cercle. Est-ce-que tu grondes et rages sous la glace comme le tumulte dans mon sein?

Rückblick/Backward Glance/Regard en Arrière

The ground blazes beneath my feet though I walk on ice and snow; but I'll not pause for breath till I no longer see the spires. How differently the town greeted me; the lark and nightingale sang, two maiden eyes glowed and my fate was sealed. Remembering that day I'd like to stumble back and stand quietly in front of her house.

Je n'arrêterais pas avant avoir perdu de vue la ville de mes souffrances. Combien différente était mon arrivée: tout fleurissait pour me recevoir. Maintenant je voudrais retourner et stationner, silencieux, devant la maison de la bien-aimée.

Irrlicht/Will-o'-the wisp/Feu-Follet

Into the deepest chasms, will-o'-the wisp has lured me. How to escape does not concern me. I'm used to straying, all roads lead to the goal. Every stream will find the sea, every sorrow, its grave.

Un feu-folletm'a conduit dans une caverne, mais j'ai l'habitude d'être égaré. Facilement je retrouve le chemin. Tout chemin conduit en avant, chaqe fleuve trouve la mer, chaque chagrin son tombeau.

Rast/Rest/Repos

My weariness I notice only as I lie down to rest. It was too cold to stand still; the storm helped blow me along. In a coalburner's hut I found lodging but no repose for my wounded limbs.

Maintenant que j'ai cessé de voyager mon corps ne trouve pas de repos. Il ressent ses plaies brûlantes et mon esprit ressent ses douleurs.

Frühlingstraum/Dream of Spring/Rêve de Printemps

I dreamed of spring flowers and the singing of birds, but woke to hear the cock cro
When shall the leaves on the windows turn green? I dreamed of love, but woke to he
the crowing once more. When will I hold my beloved in my arms?

*Je rêvai de fleurs printanières et de chants d'oiseaux, mais me réveillai pour en-
tendre la voix du coq. Quand est-ce-que les feuilles reprendront leur verdure?
Je rêvai d'amour, mais me réveillai encore au son du coq. Quand tiendrai-je ma
bien-aimée dans me bras?*

Einsamkeit/Loneliness/Solitude

Like a dark cloud through clear skies, I go my slow, lonely way through bright joy-
ous life. Oh, the still air, oh, the bright world; while storms raged, I was not
so wretched.

*Seul comme le vent dans les cîmes des pins, je me promène par le monde de lumière
et de calme. Quand la tempête rageait encore je n'étais pas si malheureux.*

Die Winterreise
Franz Schubert

The poet Wilhelm Müller (1794-1827) would not be known today had Schubert not immortalized his *Die Schöne Müllerin* and *Die Winterreise*. The poems, which were written as parodies on Biedermeir folk poetry, were published in a collection entitled *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Poems from the posthumous papers of a travelling horn player), with the subtitle *Im Winter zu lesen* (To be read in winter), which appeared in 1820. Those who dismiss Müller as sentimental do him an injustice. Dietrich Fischer-Dieskau has written, "His poems have form, imagination and, above all, they are singable. One must remember, too, that he lived in an age when it was not considered ridiculous to be tender of heart and to dissolve easily into tears".*

If the emotions expressed in *Die Winterreise* seem extreme by modern standards, nevertheless they inspired Schubert to write his best songs. The first twelve songs were completed in February 1827 and the last twelve in October of that year. They caused Schubert great physical strain but may have offered him some relief from the severe headaches he suffered at the time. One of his closest friends, Joseph von Spaun wrote in his memoires of Schubert, "Schubert had been in a gloomy mood for some time and seemed unwell. When I asked him what was wrong, he would only say, 'Now, you will all soon hear and understand.' One day he said to me: 'Come to Schober's today. I shall sing you a cycle of frightening songs. I am curious to see what you will all say to them. They have taken more out of me than was ever the case with other songs.' He then sang us the whole *Winterreise* with great emotion. We were taken aback at the dark mood of these songs, and Schober said that he had only liked one song, *Der Lindenbaum*. To that Schubert only said: 'I like these songs better than all the others and you will like them too.' And he was right; we were soon enthusiastic about the impression made by these melancholy songs which Vogl sang in a masterly way."

Die Winterreise achieved critical acclaim too. A review in the *Theaterzeitung* on March 29, 1928 said, in part, Schubert has displayed his genius in his interpretation of the poet. He has truly appreciated the emotions expressed in these poems and reproduced them in music which none can sing or hear without being deeply moved".

Another of Schubert's friends, Leopold von Sonnleithner, sheds some light on how Schubert liked his songs to be sung. "Nowadays some strange views are held about the way in which Schubert's songs should be presented. Most people believe they have achieved the maximum possible if they perform these songs in what they imagine to be a dramatic manner. To this end, as much as possible is to be declaimed, even whispered, cried out passionately, held back etc... I heard him accompany and rehearse more than a hundred of his songs. In particular, he always adhered to a strictly even tempo, except for the few cases in which he had expressly indicated a ritardando, morendo, accelerando etc. in writing. Moreover, he never permitted violent expression in their presentation. As a rule, the Lieder singer merely relates other people's experiences and emotions -- he does not represent the person whose feelings he describes; poet, composer and singer must approach the Lied lyrically, not dramatically. With Schubert in particular, the true expression, the deepest feeling, is already embedded in the melody as such, and admirably elevated by the accompaniment. Anything that blocks the flow of the melody and disturbs the even progress of the accompaniment is thus exactly contrary to the composer's intentions...thus it is that singers with a good voice and simple, natural presentation have frequently achieved a great effect with these songs".

Fischer-Dieskau, arguably the greatest interpreter of Schubert Lieder in general, and *Die Winterreise* in particular, adds to Sonnleithner's remarks by saying that the unending agony leading to insanity helps unify the interpretation but, "The singer of *Die Winterreise* must seek to vary his interpretation, for a continuous flow of lively tone spread over twenty-four songs would lead to monotony. The singer must have no fears about the chilling effect which these songs can have, given the correct interpretation; he must make no concessions to Austrian charm or maudlin sentimentality, and must be prepared to be criticised for his attitude. If these songs only please us, or stir us, or frighten us, then we are a long, long way from fully understanding Schubert's personal statement".*

*Dietrich Fischer-Dieskau, *Schubert's Songs, A Biographical Study"* (1977)

Winston Purdy

8.00 p.m.

Master's Recital

ELL, soprano
Neill

ano

FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

AARON COPLAND
(1900-1991)

aîtrise en musique en interprétation
ement versée au Fonds de bourses de la faculté.
ée de la salle.

egree of Master in Music in performance.
ne Faculty Scholarship Fund.

Die Winterreise
Franz Schubert

Le poète Wilhelm Müller (1794-1827) ne serait pas connu aujourd'hui si Schubert n'avait immortalisé sa *Die Schöne Müllerin* et son *Die Winterreise (Le voyage d'hiver)*. Les poèmes, qui sont des parodies de la poésie populaire Biedermeire, ont été publiés dans un recueil intitulé *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* ("Poèmes tirés des papiers posthumes d'un comiste itinérant"), et portant la mention *Im Winter zu lesen* ("à lire en hiver"), qui parurent en 1820. Ceux qui classent Müller parmi les sentimentaux, ne lui font pas justice. Dietrich Fischer-Dieskau a écrit: "Ses poèmes ont de la forme, de l'imagination et surtout, ils se chantent. On se rappelera, par ailleurs, qu'il vivait à une époque où l'attendrissement et les larmes n'étaient nullement ridicules."*

Si les émotions exprimées dans *Die Winterreise* semblent extrêmes à nos âmes modernes, elles inspirèrent néanmoins à Schubert ses meilleurs Lieder. En février 1827, Schubert a déjà terminé les 12 premiers chants. Bien qu'ils lui aient demandé des efforts physiques intenses, ces Lieder l'ont cependant soulagé, dans une certaine mesure, des pénibles maux de tête dont il souffrait alors. Un des amis les plus intimes de Schubert, Josef von Spaun, relate dans ses *Souvenirs* : "Schubert était depuis quelques temps d'humeur sombre et semblait épuisé. Comme je lui demandais ce qui se passait en lui, il me répondit : "Vous l'entenderez et le comprendrez bientôt." Un jour il me dit : "Viens chez Schober aujourd'hui. Je vous chanterai une série de Lieder qui vous donneront le frisson. Je suis curieux de voir ce que vous en direz. Ils m'ont empoigné plus que ne l'ont jamais fait d'autres Lieder." Et il nous chanta d'une voix émue tout *Die Winterreise*. Nous fûmes studéfaits de la sombre tonalité de ces Lieder, et Schubert dit qu'un seul d'entre eux, *Der Lindenbaum* (Le tilleul) lui avait plu. Ce à quoi Schubert se contenta de répondre: "A moi, ces Lieder plaisent plus que tous autres et un jour ils finiront par vous plaire aussi; et il avait raison... Il n'existe sûrement pas de plus beaux Lieder allemands et ils étaient son véritable chant du cygne."

Die Winterreise ravit à son tour la critique. Une critique qui paraît dans le *Theatrezeitung* du 29 mars 1828 souligne, entre autre, que Schubert a compris son poète de la manière géniale qui lui est propre. Il a profondément ressenti les sentiments exprimés par les poèmes et rendu en musique ces émotions d'une façon qui ne peut laisser aucun être sensible les chanter ou les entendre sans être profondément touché."

Un autre ami de Schubert, Leopold von Sonnleithner, nous éclaire quelque peu sur la manière dont Schubert aimait voir ses chants interprétés. "Sur la manière dont doivent être interprétés les Lieder de Schubert existent aujourd'hui... de singulières opinions. La plupart des interprètes croient avoir atteint l'art suprême en concevant et en rendant les Lieder de la manière dont ils entendent le sentiment dramatique, avec si possible force déclamations, chuchotements alternant avec cris de passion, retardements, etc... Je l'ai entendu (Schubert) plus de cent fois accompagner et expliquer ses Lieder. Avant tout, il s'en tenait toujours à une mesure strictement rigoureuse, sauf dans les cas où il avait expressément mentionné par écrit un ritardando, morendo, accelerando, etc. En outre il ne permettait jamais une expression véhémente dans l'interprétation. Le chanteur de Lieder ne communique en règle générale que des expériences et des sentiments qui lui sont étrangers, il ne représente pas lui-même la personne dont il dépeint les émotions; poète, musicien et chanteur doivent avoir du Lied une conception lyrique, et non dramatique. Chez Schubert, particulièrement, l'expression authentique l'émotion la plus profonde sont déjà présentes dans la mélodie et parfaitement soulignées par l'accompagnement. Tout ce qui paralyse le flot de la mélodie et la progression régulière de l'accompagnement est par suite contraire à l'intention du compositeur... C'est pourquoi des chanteurs dotés d'une bonne voix et offrant une interprétation simplement naturelle ont fréquement produit un grand effet avec ces Lieder..."

Dietrich Fischer-Dieskau, certainement le plus grand interprète des Lieder de Schubert en général et plus particulièrement du *Die Winterreise*, étaye les remarques de Sonnleithner en affirmant que l'agonie incessante qui précède la folie aide à unifier l'interprétation mais, "le chanteur du *Die Winterreise* doit tenter de varier son interprétation, puisque le choix systématique d'un joli timbre, si agréable soit-il, pour les vingt-quatre Lieder ne peut que susciter la monotonie. Le chanteur ne craindra pas l'effet terrifiant que ces chants peuvent avoir, quand ils sont interprétés correctement; il ne doit rien concéder au charme autrichien ou à une sentimentalité larmoyante, il doit être disposé à faire face aux critiques que pourront inspirer cette attitude. Si ces Lieder ne parviennent qu'à nous plaire, ou à nous émouvoir, ou à nous effrayer, alors nous sommes loin, très très loin de comprendre parfaitement la pensée de Schubert."*

*Dietrich Fischer-Dieskau, *Schubert's Songs, A Biographical Study"* (1977)

Winston Purdy

8:00 p.m.

Master's Recital

ELL, soprano

Neill

ano

FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

AARON COPLAND
(1900-1991)

aîtrise en musique en interprétation
ement versée au Fonds de bourses de la faculté.
ée de la salle.

egree of Master in Music in performance.
ıe Faculty Scholarship Fund.

ost/The Poste/La Poste

the road a post horn sounds. Why do you leap so, my heart? There is no letter you. Why this surging, my hear? But the post is from the town where I once a true love, my heart. Do you want to ask how things are there, my heart?

quoi mon coeur sursautes-tu au son du cor de la diligence postale? Il n'y aura de lettre pour toi: La poste vient de la ville où tu as perdu ta bien-aimée. tu aimerais avoir de ses nouvelles.

Greise Kopf/The Grey Head/La Tête Grise

frost has turned my hair grey; I thought I was an old man, and rejoiced. But elted, my hair is black again and I shudder at my youth; how far still to the e! From sunset to dawn many a head has truned grey, yet mine has not, this e journey.

ivre a teint mes cheveux en gris et j'étais content pensant que j'avais vielli. le dégel les a de nouveau noirci. Que je suis donc loin de la tombe!

Krähe/The Crow/La Corneille

ow has followed me today, circling my head. Crow, you strange creature, do you se to leave me? Do you hope, as prey, to seize my body? Not far to go then. , let me at last see faithfulness unto death.

corneille m'a suivi de la ville et ne me quitte plus. Patience, corneille, voyage touche à sa fin. Montre-moi la fidélité jusqu'à la tombe.

zte Hoffnung/Last Hope/Dernier Espoir

e and there on trees are many bright leaves. I often stop by them in thought. ttach my hope to one leaf; if the wind toys with it I tremble. If it falls to th, my hope falls with it. I too will fall and weep on my hope's grave.

-ci par là il reste encore des feuilles sur les branches dénudées et je pend un ux à chacune et tremble de peur qu'elle ne tombe. Et, quand elle tombe je pleure r la tombe de mon espoir.

Dorfe/In the Village/Dans le Village

s bark, chains rattle, folk are asleep dreaming of much they do not possess, freshing themselves. By morning, all will have vanished. Still, they have enjoyed eir share. Bark, dogs, send me away. Let me not rest, I am finished with dreaming. y linger among sleepers?

s chiens aboyent et tirent leurs chaines pendant que les hommes dorment. Ceux-ci éveillent essayant de trouver le monde de leurs rêves sous les oreillers. Aboyez iens, laissez-moi quitter le monde de ceux qui rêvent.

r Stürmische Morgen/Stormy Morning/Matin de Tempête

w the storm has rent the grey sky; clouds flit about; red flames flash among them. at's what I call a morning! In that sky my heart sees its own image; nothing but nter, cold and wild!

tempête a déchiré le ciel gris. Mon coeur voit dans les cieux sa propre image: 'hiver froid et féroce!

äuschung/Delusion/Illusion

kindly light dances ahead; I follow and see it misleads the wanderer. Anyone as retched as I readily falls for the trickery that shows, beyond ice, night, and orror, a warm house and a sweet soul within. Delusion is what I gain.

me lumière m'appelle de loin. Malheureux que je suis, je vais avec plaisir vers le ut illusoire: une maison et dedans une âme tendre.

Der Wegweiser/The Sign-post/L'indicateur

Why do I avoid the ways of other wanderers and seek out hidden paths? I have done no wrong that I should shun men. On roads stand sign-posts pointing to towns, and I wander on, restlessly in search of rest. One sign-post I see standing. One road I must tread by which no one has yet returned.

Pourquoi est-ce-que j'évite les chemins que les autres ont pris? Je dois marcher sans trêve sur une route sans retour.

Das Wirtshaus/The Inn/L'Auberge

To a graveyard my way has brought me; here I will lodge. You green wreaths must be signs inviting weary travellers into the cool inn. Are all the rooms taken? I am tired enough to drop. Pitiless inn, do you turn me away? Well, on, then, my trusty staff.

Je m'arrête à un cimetière. N'y a-t-il pas de place pour moi, voyageur fatigué? En avant alors ma canne de voyage, toujours en avant!

Mut/Courage

If snow drives into my face, I shake it off, When my heart speaks, I sing. I didn't hear what it says, I have no ears; nor feel what it laments, lamenting is for fools. Merrily into the world, into wind and weather. If there is no God on earth, we are gods ourselves.

Je secoue la neige de mon visage et ne considère pas le coeur craintif, mais je chante en face du temps maussade.

Die Nebensonnen/Mock Suns/Faux Soleils

Three suns I saw in the sky, long and hard I looked. They also stopped and stared as if unwilling to go away. You are not my suns, you look others in the face. I had three but the best two are now down. Would the third go too; in the dark I'd fare better.

Je vois trois soleils dans le ciel. Vous n'êtes pas mes soleils. J'ai perdu les deux meilleurs. Puissai-je perdre le troisième, je serais mieux dans le noir.

Der Leiermann/The Organ-grinder/Le Joueur d'orgue de Barbarie

Barefoot on the ice an organ grinder grinds his hurdy-gurdy. No one hears him, no one sees him. Strange old man, shall I go with you and sing my songs to your tune?

Nu-pieds sur la glace un joueur joue de l'orgue. Personne ne l'entends, personne ne le voit. Drôle de vieux, puis-je t'accompagner et chanter mes chants à ta mélodie?

Master's Recital

ELL, soprano

Neill

ano

Die Winterreise, D. 911 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Gute Nacht
Die Wetterfahne
Gefrorne Tränen
Erstarrung
Der Lindenbaum
Wasserflut
Auf dem Flusse
Rückblick
Irrlicht
Rast
Frühlingstraum
Einsamkeit
Die Post
Der greise Kopf
Die Krähe
Letzte Hoffnung
Im Dorfe
Der stürmische Morgen
Täuschung
Der Wegweiser
Das Wirtshaus
Mut
Die Nebensonne
Der Leiermann

(Wilhelm Müller)

FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

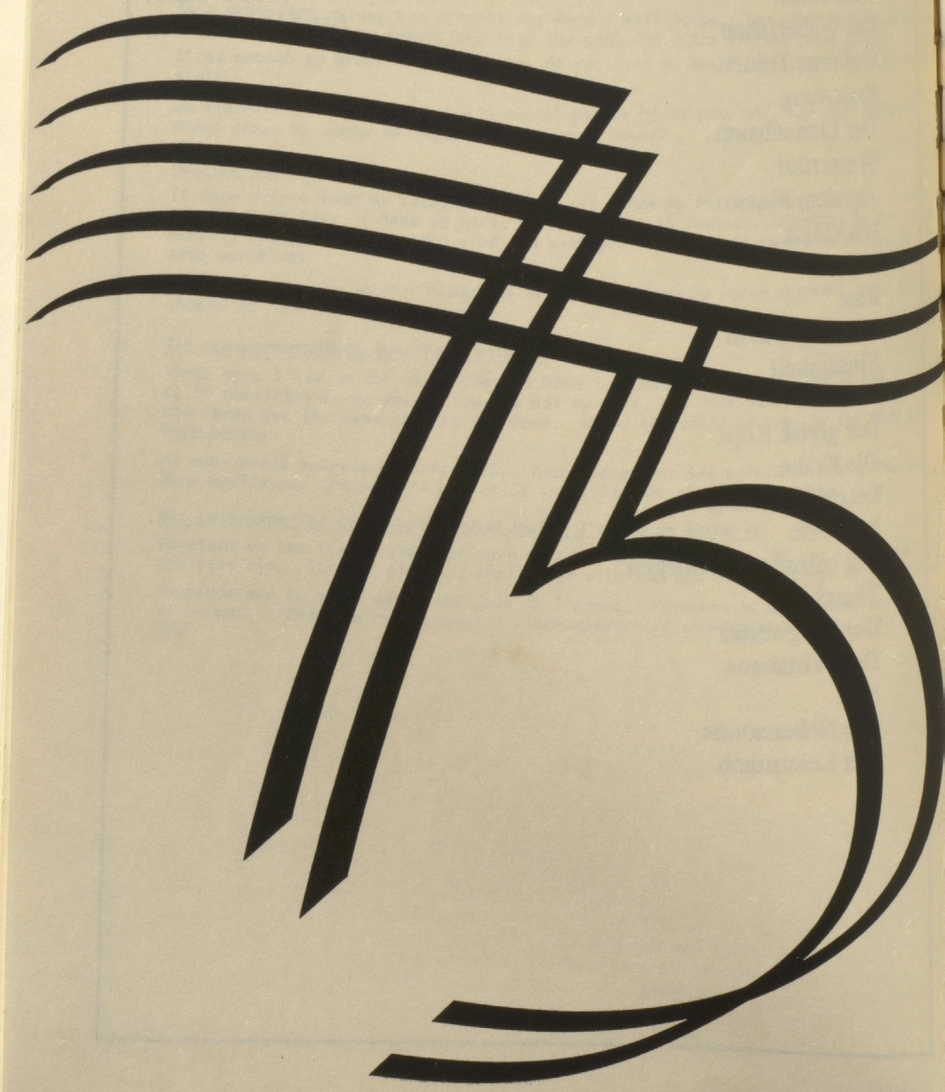
CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

AARON COPLAND (1900-1991)

aîtrise en musique en interprétation
ement versée au Fonds de bourses de la faculté.
rée de la salle.

legree of Master in Music in performance.
he Faculty Scholarship Fund.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill
Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le mardi 12 septembre 1995
à 20 h

Tuesday, September 12, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

MARY-BETH CAMPBELL, soprano

Élève de / Student of William Neill

Hugh Cawker, piano

Piangero, la sorte mia
V'adoro pupille
(extraits de / from *Giulio Cesare)*

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Quatre chansons de jeunesse
Pantomime
Clair de lune
Pierrot
Apparition

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Mädchenblumen, opus 22
Kornblumen
Mohnblumen
Epheu
Wasserrose

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

Entracte -- Intermission

Twelve Poems of Emily Dickinson
1. Nature, the gentlest mother
2. There came a wind like a bugle
3. Why do they shut me out of heaven?
4. The world feels dusty
5. Heart, we will forget him
6. Dear March, come in!
7. Sleep is supposed to be
8. When they come back
9. I felt a funeral in my brain
10. I've heard an organ talk sometimes
11. Going to heaven
12. The chariot

AARON COPLAND
(1900-1991)

****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Mary-Beth Campbell pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation
Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill.** Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté.
Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Mary-Beth Campbell for the degree of Master in Music in performance.
We invite you to become a **Friend of Music at McGill.** Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund.
For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

PIANGERO, LA SORTE MIA, V'ADORO PUPILLE — GEORGE FRIDERIC HANDEL

(extraits de *Giulio Cesare)*

Les arias *V'adoro pupille* et *Piangero* sont chantés par Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Haendel, le sixième opéra qu'il ait composé pour le Royal Academy of Music de Londres. Créée en 1724, c'est une des oeuvres de Haendel qui a été le plus souvent jouée au cours du dix-huitième siècle.

L'action se déroule en 48 avant J.-C.; après sa victoire sur Pompée à Pharsale, en Grèce, César le poursuit en Égypte. Cléopâtre tente de séduire César pour en faire son complice dans sa lutte pour évincer son frère Ptolomée, prétendant au trône. Il devient cependant clair pendant l'acte II qu'elle se fait prendre à son propre jeu et devient amoureuse de César. *V'adoro pupille*, qui ne visait au départ qu'à gagner l'affection de César, prend un tout autre sens maintenant que Cléopâtre éprouve pour César de véritables sentiments amoureux. L'ornementation ajoute beaucoup au caractère expressif de l'aria.

À l'acte III, le complot de Ptolomée contre César a atteint son apogée. Cléopâtre a été faite prisonnière et elle est enchaînée. Ne connaissant pas le sort de César, elle pleure son désarroi dans l'aria *Piangero*. Dans la section centrale, elle promet avec fureur qu'elle reviendra du monde des morts pour hanter Ptolomée. Cet *Allegro* dramatique rend le retour au da capo encore plus poignant.

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE — CLAUDE DEBUSSY

Très fort en français, sa langue maternelle, Claude Debussy adorait la littérature et fut très fortement influencé par les poètes de son époque. Il aimait tout particulièrement les écrivains comme Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine à cause de la musicalité qui se dégageait de leurs vers.

Les quatre chansons de jeunesse, dont le thème principal est l'amour, datent du début de la carrière de Debussy. Le compositeur y fait des clins d'oeil à la *commedia dell'arte*; introduite à Pairs en 1570 par la compagnie Gelosi, cette forme de théâtre italien fut rapidement adoptée par les Français. Malgré les traductions et les adaptations, les principaux éléments, bouffons, satire, mimes, danses et *canzonettas*, demeurèrent et ils firent en sorte que le théâtre resta essentiellement italien. Généralement simples et prévisibles, les intrigues mettaient en cause un certain nombre de personnages dont Pierrot et Harlequin, les bouffons, Clitandre, le jeune amoureux, Cassandre, le vieux sot, et Colombine, à la fois l'héroïne et la femme de Pierrot. Les caractères pittoresques et les intrigues amoureuses de la *commedia dell'arte* furent une source d'inspiration pour de nombreux écrivains français, tout comme pour des compositeurs, dont Debussy.

MÄDCHENBLUMEN, opus 22 — RICHARD STRAUSS

Né en 1864, Richard Strauss commença à composer des chansons dès l'âge de six ans. Bien que sa renommée soit essentiellement attribuable à ses opéras, il a aussi écrit de nombreux lieder dont la plupart sont malheureusement peu chantés; quelques-uns d'entre eux seulement sont interprétés souvent.

Mädchenblumen (op.22) fait partie des lieder moins connus de Strauss. La poésie est de Felix Dahn, un contemporain du compositeur. Le mot *Mädchenblumen* signifie littéralement "fleurs représentant des jeunes filles". Chaque poème est basé sur une fleur particulière, dont les attributs peuvent être comparés à ceux d'une jeune fille : *Kornblumen* (Centaurée), la jeune fille délicate aux yeux d'azur, *Mohnblumen* (Pavot), la jeune fille gaie et sincère aux joues vermeilles, *Epheu* (Lierre), celle qui est née pour être près de quelqu'un, et enfin *Wasserrose* (Nénuphar), la jeune fille aux yeux bruns, mystérieux et enchanteurs.

La plus grande force de Strauss, c'était son aptitude à mettre un texte en musique. Il connaissait très bien l'accentuation des mots, et composa pourtant des mélodies qui coulent sans fin et changent de tonalité chaque fois que se présente une nouvelle idée poétique. L'accompagnement y est souvent complètement indépendant, ce qui, de l'avis de Strauss, contribue à la sensation de profondeur et d'intensité qui se dégage de l'oeuvre. Strauss était un vrai maître du lied allemand.

TWELVE POEMS OF EMILY DICKINSON — AARON COPLAND

Aaron Copland évita pendant de nombreuses années l'écriture pour voix et piano, étant d'avis que les textes écrits étaient trop complexes pour être mis en musique ou encore qu'ils étaient peu inspirants. Il lui fallu parcourir un recueil de poèmes d'Emily Dickinson pour rompre ce silence de vingt-deux ans et composer *Twelve Poems of Emily Dickinson*. Au sujet de Dickinson, Copland a écrit : " Il y a dans sa personnalité et dans sa façon de se servir de la langue quelque chose de nouveau, de précis, d'original et surtout, de très américain".

Née en 1830, Emily Dickinson se retira du monde dès l'âge de 23 ans. Ce n'est qu'après sa mort, en 1886, que ses poèmes furent découverts et réunis dans une anthologie. De nombreux compositeurs se sont depuis intéressés à son oeuvre.

Copland a été inspiré par le mètre folklorique de la poésie de Dickinson et s'est appliqué à suivre les inflexions naturelles de la langue. De même, il fait souvent appel à un accompagnement contrapuntique et léger. Il a écrit dans des notes de programme : "Les poèmes ne sont pas centrés sur un thème principal; ils traitent plutôt de sujets chers à Mademoiselle Dickinson, soit la nature, la mort, la vie et l'éternité". Il n'en reste pas moins que Copland a tissé un lien musical entre ses pièces et préfère qu'elles soient exécutées ensemble, comme s'il s'agissait d'un cycle.

PROGRAMME NOTES

PIANGERO, LA SORTE MIA — GEORGE FRIDERIC HAN

V'ADORO PUPILLE

(from *Giulio Cesare)*

The arias *V'adoro pupille* and *Piangero* are sung by Cleopatra in Handel's opera, Giu *Cesare*. First performed in 1724, it was the sixth opera Handel wrote for the Ro Academy of Music in London and, during the eighteenth century, one of his m frequently performed.

The opera covers the period of the Alexandrine War. It begins with Ceasar, wh following Pompey to Egypt, having just defeated him at Pharsalia in Greece. Initia Cleopatra attempts to manipulate Ceasar with her feminine wiles in order to gain hi in foiling her brother Tolomeo's vie for the throne. However, by Act II it is clear h in the process she is falling in love with Ceasar. *V'adoro pupille*, intended origina just to woo his affections, now plays a double role, as she is beginning to experie genuine feelings of love. Ornamentation takes on a very expressive role.

By Act III, Tolomeo's conspiracy against Ceasar has come into full swing. Cleopatra h been captured and put into chains. Not knowing yet of Ceasar's true fate she bemo her situation in the aria *Piangero*. In the middle section she furiously promises to co back from the dead to haunt Tolomeo. This dramatic Allegro makes the return to da capo all the more poignant.

QUATRE CHANSONS DE JEUNESSE — CLAUDE DEBU

Claude Debussy, very gifted in his mother tongue, possessed a love of literature and w greatly influenced by the poets of his day. He was attracted to writers like Théodore Banville, Stéphane Mallarmé and Paul Verlaine because of the musicality alrea inherent in their verses.

Debussy composed *Les quatre chansons de jeunesse* early in his career. Love is th predominant theme, but more interesting are the references to the Commedia dell'ar This Italian theatre form was introduced to Paris in 1570 by the Gelosi Company an was quickly adopted by the French. Though translated and adapted, it remains essentially Italian in its buffoonery, satire, pantomimes, dances and canzonettas. Th plots were usually simple and predictable with several main characters: Pierrot an Harlequin, the buffoons, Clitandre, the young lover, Cassandre, an old dupe, an Colombine, the heroine as well as Pierrot's wife. The colourful characters and plots o the heart inspired many French writers, and in turn, composers like Debussy.

MÄDCHENBLUMEN, opus 22 — RICHARD STRAUS

Bom in 1864, Richard Strauss was composing songs as early as the age of six. Though best known today for his operatic writing, he also composed a large collection of lieder Unfortunately, only a few are very frequently performed, while most of them are largely neglected.

Mädchenblumen (op.22) falls among the lesser known of Strauss's lieder. The poetry is by Felix Dahn, a contemporary writer of Strauss's day. Literally translated *Mädchenblumen* means "girlflowers". Each poem is based on a different flower whose own characteristics may be compared to those of a young maiden: *Kornblumen* (Cornflowers), the gentle ones with eyes of azure, *Mohnblumen* (Poppies), the roy maidens, happy, true of heart, *Epheu* (Ivy), born to cling to another, and finally *Wasserrrose* (Waterlily), with eyes of brown, mysterious and enchanting.

Strauss's greatest strength lay in his affinity for setting text. He was acutely aware o word accentuation, yet created melodies that flow endlessly and change in tonality wit every new poetic idea. The accompaniment is often completely independent, characteristic he felt added depth and inwardness of feeling to a song. Strauss was a true master of the German lied.

TWELVE POEMS OF EMILY DICKINSON — AARON COPLAN

Aaron Copland shied away from songs for voice and piano, often finding the language of texts too complex for a musical setting or the subject matter unsympathetic. It was only after looking through an anthology of poems by Emily Dickinson that Coplan broke a twenty-two year hiatus and created *Twelve Poems of Emily Dickinson*. He wrote: "There was something about her personality and use of language that was fresh precise, utterly unique - and very American."

Bom in 1830, Emily Dickinson became a recluse at the age of 23. Only sometime after her death in 1886 was the bulk of her poems discovered and compiled into an anthology. Since then they have been a subject of interest to many composers.

Copland was inspired by the folk meters of the poetry of Dickinson and followed the natural inflections of the words. Accordingly the accompaniment is often contrapuntal and sparse. In program notes he wrote, "The poems centre about no single theme, but they treat of subject matter particularly close to Miss Dickinson: nature, death, life, eternity." Nonetheless he attempted to link them musically and preferred to see them performed as an entire cycle.

Mary-Beth Campbell

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill
Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 13 septembre 1995
à 20 h

Wednesday, September 13, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

LEONARDO BOCCACCIO, piano

Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Fantasy (1964)
(revised version Aug. 1967)

BRUCE MATHER
(n. / b. 1939)

Dans le crépuscule du souvenir... (1977-80)
cinq pièces pour piano

BRIAN CHERNEY
(n. / b. 1942)

I

"...au lointain de cette nuit, la Terre
Jette d'un grand éclat l'insolite mystère,
Sous les siècles hideux qui l'obscurcissent moins."
Mallarmé, *Plusieurs Sonnets*, I.

II

"Âme au si clair foyer tremblante de m'asseoir,
Pour revivre il suffit qu'à tes lèvres j'emprunte
Le souffle de mon nom murmuré tout un soir."
Mallarmé, *Hommages et Tombeaux.*

III

"Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu' un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
Et triste, j'erre après un rêve vague et beau..."
Mallarmé, *Renouveau.*

IV

"Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!"
Mallarmé, *Souspir.*

V

"Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore..."
Mallarmé, *Plusieurs Sonnets*, IV.

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Las Meninas (1991)
variations transformelles sur les "Kinderszenen" de Robert Schumann

JOHN REA
(n. / b. 1944)

Von fremden Ländern und enschen
Gens et pays étrangers / From foreign lands and people
i) à José Evangelista
ii) à Alexina Louie
iii) à la mémoire de Claude Vivier
iv) à la mémoire de Claude Debussy
Kuriose Geschichte
Drôle d'histoire / Curious story
v) à Jean-Jacques Nattiez
Hasche-Mann
Colin-maillard / Blindman's-buff
vi) à Peter-Paul Koprowski
vii) à la mémoire d'Anton Webern
Bittendes Kind
L'enfant supplie / Pleading child
viii) à James Hartway
Glückes genug
Bonheur parfait / Perfect happiness
ix) à la mémoire d'Arnold Schoenberg
Wichtige Begebenheit
Un grand événement / Important event
x) à Conlon Nancarrow
xi) à Yvar Mikhashoff
Träumerei
Rêverie / Reverie
xii) à la mémoire de Morton Feldman
xiii) à Walter Zimmermann
xiv) à Rodney Sharman
Am Kamin
Au coin du feu / By the fireside
xv) à la mémoire d'Érik Satie
Ritter vom Steckenpferd
Chevalier sur le cheval de bois / Knight of the rocking-horse
xvi) à Luciano Berio
Fast zu ernst
Presque trop sérieux / Almost too serious
xvii) à la mémoire de Frédéric Chopin
xix) à la mémoire d'Igor Stravinsky
Kind im Einschlummern
L'enfant s'endort / Child falling asleep
xx) à Philip Glass
Der Dichter spricht
Le poète parle / The poet speaks
xxi) à Denis Gougeon

Rapsodia No. 2 ~ *quasi una leggenda, drammatica.*~ (1994)*
Allegro, impetuoso e rubato.

BENGT HAMBRAEUS
(n. / b. 1928)

* North American premiere.

****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Leonardo Boccaccio pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation
Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté.
Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Leonardo Boccaccio for the degree of Master in Music in performance.
We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund.
For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Notes sur le répertoire

Fantaisie
Bruce Mather

Ecrite entre les mois de mai et octobre, 1964, la Fantaisie fut créée le 22 novembre de la même année au cours d'un récital à Radio Canada à Toronto. Socieux d'éviter une certaine grisaille harmonique qui caractérise beaucoup d'oeuvres contemporaines, j'ai voulu dans cette oeuvre reintégrer des moments consonants, vaire tonals, dans une écriture chromatique et dissonante. Ainsi un prélude calme et homofonique commencé par un accord de neunième sur si et s'achève par un accord de sixte en do majeur. On entend brusquement un passage déchaîné à quatre parties et à quatre vitesses diffférentes, commençant en si majeur, se calment peu m peu pour se diriger vers do majeur. Pour finir, le contrepoint à quatre voix s'aneme progressivement avant de se terminer en si majeur.

Bruce Mather

Dans le crépuscule du souvenir...
Brian Cherney

Cette oeuvre regroupe cinq pièces pour piano reliées entre elles. Une version antérieure commencée pendant l'été de 1977 et terminée en Angleterre pendant l'hiver de 1978-79, a été créée par Tom Plaunt à Londres, au Wigmore Hall, en mai 1979. Quatre des pièces ont fait l'objet d'une révision considérable l'année suivante. Certaines éléments de ces pièces, de la quatrième surtout, se retrouvent dans deux autres compositions datant de a même époque: *Group Portrait - With Piano* (1978) et *Adieux* (1980). Le titre, fragment d'un poème en prose de Mallarmé intitulé "Plainte d'automne", veut suggérer une des préoccupations centrales de l'oeuvre: le rôle joué par les différents niveaux de la mémoire dans notre perception de la musique. La dernière version de *Dans le crépuscule du souvenir...* était créée à Montréal par Tom Plaunt, dans le cadre du Festival de musique contemporaine de l'Université McGill en mars 1982.

Brian Cherney

Las Meninas
Vingt et une variations transformelles sur les "Kinderszenen" de Robert Schumann
John Rea

Le chef-d'oeuvre peint par Vélasquez au dixseptième siècle, *Las Meninas*, est l'une des réalisations les plus remarquables de toute l'histoire de l'art. Cet auto-portrait absolument étonnant montre l'artiste en train de faire le portrait de Philippe IV et de son épouse, Marie-Anne d'Autriche, lesquels, chose surprenante, apparaisent seulement dans le reflet d'un miroir placé à l'arrière de la pièce où se déroule la scène: un rassemblement impromptu des "petites majestés" (las meninas), c'est-à-dire l'infante Marguerite et les enfants d'honneur" de la famile royale, qui regardent le roi et la reine posant, ou bien jettent un coup d'oeil à un personnaje arrivé inopinément.

Vu son contenu et sa structure à niveaux multiples, cette oeuvre a intrigué une grande variété de commentatueurs et d'artistes qui ont tenté d'en comprendre, lire et interpréter les significations, de Foucault à Dali, en passant par Picasso qui, d'août à décembre 1957, ne peignit pas moins de 44 variations sur ce tableau dans le style inimitable de sa dernière période.

Dans mes propres variations sur les *Kinderszenen* de Robert Schumann, ces marveilleux portraits des jeux et préocupations des "petites" personnes dont la scène finale contient l'auto-portrait / auto-citation de Schumann, j'ai tenté à la fois de recréer la sensation que, comme disait le professeur de Vélasquez, "l'image doit sortir du cadre", et de présenter des points de vue changeants, les perspectives de nombreaux observateurs arrivés inopinément: réinterprétations inévitables des éléments qui forment la substance de perceptions évanescentes.

John Rea

Rhapsodie no 2
quasi una leggenda, drammatica - Ricordo di Thunder Bay
Bengt Hambraeus

Au début de 1994, deux pianistes suédois, qui ne se connaissaient pas, m'ont demandé d'écrire une oeuvre pour piano. C'est à la suite de ces commandes que j'ai écrit deux rhapsodies, qui ont été créées respectivement par Hans Polsson à Malmö (Suède) en octobre 1994, et par Elisabeth Boström à Oslo (Norvège) en août 1995.

Pour diverses raisons, ces deux rhapsodies s'inspirent en partie du caractère impétueux de nombreuses oeuvres pour piano de Beethoven; le sous-titre de la première fait directement allusion à sa sonate en ré mineur, opus 31, numéro 2 dite "la Tempête".

La seconde rhapsodie porte le sous-titre "quasi una leggenda drammatica", et la mention "Ricordo di Thunder Bay". Il s'agit d'une simple allusion aux circonstances entourant la réception de cette commande. En février 1994, un choeur suédois avait été invité avec l'Orchestre symphonique de Thunder Bay (Ontario) à donner la première mondiale d'une de mes oeuvres chorales intitulée "Song of the Mountain, the Moon and Television". L'une des solistes, Elizabeth Boström, prévoyait d'inclure l'une de mes nouvelles oeuvres sur un disque compact qu'elle entendait enregistrer et sur lequel devaient aussi figurer des oeuvres de Mozart, Chopin et Beethoven. Recevoir une telle commande à Thunder Bay était en soi une source d'inspiration! En quelques jours, entre des répétitions et des concerts, il nous a ainsi été donné de découvrir un monde gigantesque et féérique, paré d'anciennes légendes indiennes et de récits folkloriques peuplés de géants des premiers âges; jamais je n'oublierai la pleine lune sur la péninsule du Sleeping Giant. Telle est l'origine des sous-titres mentionnés plus haut! Puisse l'auditeur entrer en rapport avec des esprits apparentés à ceux qui ont présidé à la création des oeuvres de Beethoven, Schumann et Liszt.

Bengt Hambraeus

Programme Notes

Fantasy
Bruce Mather

Written between May and October 1964, the Fantasy was first performed by myself as part of a C.B.C. radio recital in Toronto on November 22nd of the same year. In an effort to avoid the harmonic monotony that I saw in many contemporary works, I tried to re integrate consonant and even tonal events into a chromatic and dissonant language. The calm opening passage starts with a ninth chord on B and terminates with a sixth chord on C major. Suddenly a violent passage in four parts of different speeds starts in B major and gradually subsides, moving towards C major. The four part counterpoint then gradually accelerates and ends in B major.

Bruce Mather

Dans le crépuscule du souvenir ...
Brian Cherney

This work consists of a group of five interrelated pieces. An early version of the pieces, begun during the summer of 1977 and completed in England during the winter of 1978-79, was premiered by Tom Plaunt in London at Wigmore Hall in May 1979. The following year, four of the pieces were extensively revised. Certain elements, especially in the fourth piece, can be found in two other compositions from the same period: *Grup Portrait -With Piano* (1978) and *Adieux* (1980). The title, "In the Twilight of Memory", a fragment of a prose poem by Mallarmé entitled *"Plainte d'automne"*, was intended to suggest one of the central concems of the work, namely, the role played by different levels of memory in our perception of music. The final version of *Dans le crépuscule du souvenir* was premiered in Montreal by Tom Plaunt in March 1982 at the Festival of Contemporary Music at McGill University.

Brian Cherney

Las Meninas
Twenty-one transformal variations on the *Kinderszenen* by Robert Schumann
John Rea

One of the most remarkable accomplishments in the history of painting is the seventeenth-century masterpiece by Velázquez untitled *Las Meninas*, a compelling portrayal of the artist himself in the act of painting Philip IV and his wife, Mariana of Austria who, surprisingly, can only be seen in the reflection of a mirror placed at the back of the room which furnishes the setting for the scene: an impromptu gathering of the "lesser royals" (las meninas), that is the Infanta Margarita and the various "children-in-waiting" of the royal family, looking at either the King and Queen being painted, or glancing at someone who has just happened upon the entire scene.

Because of its multilevelled content and structure, this work has charmed a variety of commentators and visual artists into comprehending, reading and interpreting its meanings, from Foucault and Dali, for example, to Picasso who, between August and December of 1957, painted no less than 44 variations on it in his own inimitable final style.

In my own variations on the *Scenes from Childhood,* Robert Schumann's masterful depiction of the preoccupations and games of the little ("lesser") people, the final scene of which contains the Schumann self-portrait/self-quotation, I have tried at once to recreate the feeling that, as Velázquez' teacher used to say, "the image must go beyond its frame", and offer changing points of view, the perspectives of numerous observers who happen upon the scenes: inevitable reinterpretations of the elements that make up the substance of evanescent perceptions.

Las Meninas was commissioned by the *Société de musique contemporaine du Québec* (Montreal) at the request of pianist Yvar Mikhashoff thanks to a grant from the Canada Council. The work was given its premiere on April 14, 1991.

John Rea

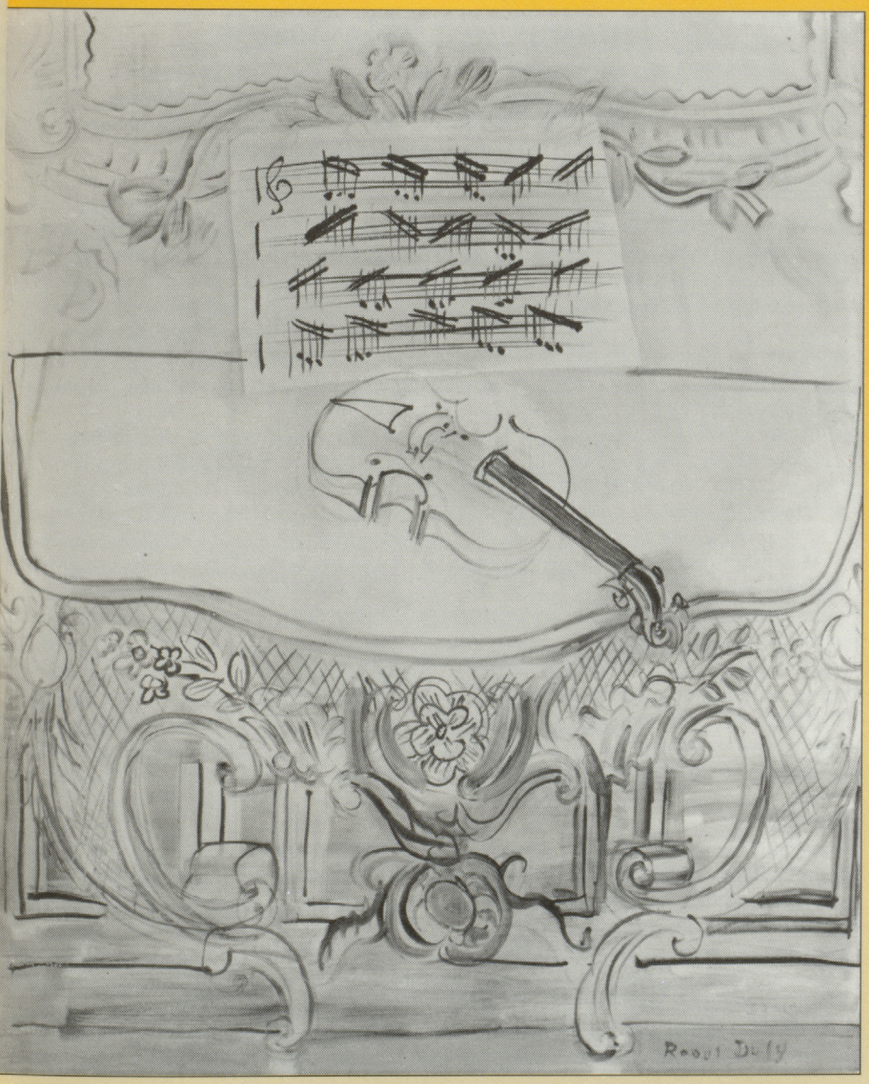
Rhapsody No.2
quasi una leggenda, drammatica - Ricordo di Thunder Bay
Bengt Hambraeus

Early in 1994 two Swedish pianists - without knowing each other - asked me to write a piano piece. As a result of these commissions I wrote two Rhapsodies, which were premiered by the respective pianists (Hans Polsson and Elisabeth Boström) in Malmö, Sweden, in October 1994, and Oslo, Norway, August 1995.

For different reasons, both Rhapsodies were partly inspired by the eruptive vehemence in many of Beethoven's piano works; my sub-title to the first Rhapsody refers directly to his d-minor Sonata op. 31:2, the so called *Tempest Sonata*.
The second Rhapsody is subtitled "quasi una leggenda drammatica", with an additional remark, "Ricordo di Thunder Bay". This simply reflects the circumstances when I received the commission. In February 1994, a Swedish choir had been invited to participate in the world premiere of my choral work "Song of the Mountain, the Moon, and Television" together with the Thunder Bay SO in Thunder Bay, Ontario. One of the singers was Elizabeth Boström, who wanted to include a new work of mine in a planed CD, together with music of Mozart, Chopin and Beethoven. To receive such a commission in Thunder Bay was already in itself a source of inspiration. During a couple of days, between rehearsals and concerts, we discovered a magic, gigantic world, enhanced by ancient Indian legends and folk-lore about primaveral giants; I will never forget the full moon over the peninsula *The Sleeping Giant* - hence the subtitles mentioned above! Maybe the listener meets also with spirits, akin to those which were once present in works by Beethoven, Schumann or Liszt.

Bengt Hambraeus

Concerts CBC / McGill Concerts



CBC Stereo 93.5

of their creation.

iest artist participating in each
iests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

ist five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Hommage à Béla Bartók

September 14 *septembre* 1995
7:30 pm / *19 h 30*

Salle de Concert
POLLACK
Concert Hall

Marc-André Hamelin - piano

The Proteus Ensemble
Ensemble Proteus
Yehonatan Berick - violin / *violon*
Andrée Azar - violin / *violon*
Douglas McNabney - viola / *alto*
Antonio Lysy - cello / *violoncelle*

Bruce Mather - piano
Pierrette LePage - piano
Pierre Béluse - percussion
Louis Charbonneau - percussion

Cover / *Couverture*: Raoul DUFY (1877-1953)
La Console jaune au violon (The Yellow Violin) – 1949
Art Gallery of Ontario, Toronto – Gift of Sam and Ayala Zacks, 1970
*© Raoul Dufy 1995/VIZ*Art Copyright Inc.*

Béla Bartók (1881-1945): Some Thoughts on the Fiftieth Anniversary of his Death

by Brian Cherney

"For my own part, all my life, in every sphere, always and in every way, I shall have one objective: the good of Hungary and the Hungarian nation."
- Béla Bartók, letter to his mother, 8 September 1903.

"The outcome of these [folksong] studies was of decisive influence upon my work, because it freed me from the tyrannical rule of the major and minor keys."
- Bartók, *Autobiography* [1918] in **Béla Bartók Essays**, ed. Benjamin Suchoff, 1976.

"His greatness lies not so much in his technical and stylistic innovations as in his extraordinary aptitude for creative synthesis--and, finally, in the ideal he formed and realized that modern, alienated man might create deeply personal art by turning to some pure and precious source."
- Vera Lampert and László Somfai, **The New Grove Modern Masters: Bartók; Stravinsky; Hindemith**, 1984.

Béla Bartók died in New York on 26 September 1945, only a few weeks after the end of the Second World War. In observing the fiftieth anniversary of his death, one is tempted to reflect upon the large span of his life, from his origins in Nagyszentmiklós, in the Torontál district of Hungary, a relatively remote part of the Austro-Hungarian Empire, to his final years as a refugee in the United States. It is somewhat sobering to realize that his two great contemporaries, Stravinsky and Schoenberg (the latter also began his life as a denizen of that Empire but at its hub, Vienna) lived out their final years in the United States as fellow refugees from the War in Europe. After the end of the War, they chose to continue to live in the United States. By all reports, Bartók would undoubtedly have chosen to return to Hungary had he not died prematurely of leukemia at the age of 64. In this context, his remark to his doctor at the end--"I am only sorry that I have to leave with my baggage full"--acquires additional poignancy; he could not leave the United States and return to the wellspring of his artistic creativity, nor could he remain (alive) to complete all the projects he had in mind.

But for one vital decision made in 1899, at the age of 18, to study at the Academy of Music in Budapest, rather than going to Vienna, as did most other promising Hungarian musicians at the turn of the century, he might well have embarked upon a path similar to his illustrious contemporary, Arnold Schoenberg. As it was, even in Budapest he came under the spell of the Austro-German musical world of that time--first Wagner and Brahms (as did Schoenberg), and then Richard Strauss, whose symphonic poem **Also Sprach Zarathustra** he heard in 1902. This work revitalized his creative energies and led to such early works as the symphonic poem **Kossuth**, a work dedicated to the heroic leader of the Hungarian revolution of 1848-49, yet modelled on Strauss's **Ein Heldenleben**, the embodiment of turn-of-the-century Teutonic hegemony in the musical world. Strauss, the self-appointed hero of his own work, was replaced by an Hungarian patriot in Bartók's.

of their creation.

ıest artist participating in each
ıests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
ınal restrictions.

ıst five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
ı, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

Subsequently, the centre of Bartók's musical world shifted from the Teutonic to the Hungarian. As is well known, in the summer of 1904 he heard, quite by accident, a young Hungarian woman, Lidi Dósa, from Transylvania, singing a folksong at the country house of a Budapest family. He came to realize that this, rather than the urban Gypsy music favoured by Liszt and others, was authentic Hungarian folk music and in 1905 began collecting, transcribing and classifying such music, at first by himself and later with Zoltan Kodály. Until the late 1930s he continued to collect folksongs, and published transcriptions and scholarly research until the end of his life. (It could be said that he and Kodály helped lay the foundation for the discipline which we now call ethnomusicology). At first, the folksongs were published as arrangements but, in due course, the special characteristics of this repertoire seeped into his own music (beginning with the **Bagatelles, Op. 6**) and, by the late 1920s, had become an integral part of his creative persona. In 1908, through Kodály, he became acquainted with some of Debussy's music and the influence of this, as well as Hungarian folksongs, can be heard in such early works as the **String Quartet No. 1** (1908-09) and the opera **Bluebeard's Castle** (1911), one of his greatest achievements.

By the 1920s, after such major works as **The Wooden Prince** (1917) and **The Miraculous Mandarin (1919)**--which was not performed until 1926--he had emerged as an internationally recognized composer. The period from 1926 until his departure from Europe in 1940 was the most productive of his career; many of his most important works, such as the **Third, Fourth** and **Fifth String Quartets,** the **Cantata profana**, the first two Piano Concertos, and the **Music for Strings, Percussion and Celesta** were written during these years. From 1907 until 1934 he was Professor of Piano at the Budapest Academy of Music and pursued an active career as a pianist until near the end of his life.

Thus, it can be seen that among his contemporaries, he was one of the most versatile. He cannot be regarded as a "radical" figure, such as Cage or Varèse. In an essay written in 1931, entitled *On the Significance of Folk Music*, he wrote:

> For an artist it is not only right to have his roots in the art of some former times, it is a necessity. Well, in our case it is peasant music which holds our roots...Folk music must for us replace the remains of our old music...

This was not a composer who was driven by a vision of a radically new kind of musical language, aesthetic or "soundscape". He did not establish a "school" or band of followers. Yet his influence can be detected in numerous composers who began writing after the Second World War--figures as diverse as Canadian composers Harry Somers and Harry Freedman, Americans George Crumb and George Rochberg, as well as certain central-European composers such as Lutoslawski (compare, for instance, the latter's **Concerto for Orchestra** [1950-54]--based on Masovian folksongs--to Bartók's work of the same name) and his compatriot, György Ligeti. The latter, himself one of the most influential composers of the late twentieth century, said in an interview in 1982:

> [After World War II] I was very much impressed by Bartók. You know, he was the great Hungarian composer...Bartók was the big genius: I think he still is, for me.

And now, fifty years after his death, it seems safe to predict that many of his works will endure for generations to come. His music continues to be widely performed, recorded and studied. A modern-day string quartet takes it for granted that at least

one or two or all of the Bartók string quartets should be in its repertoire, along with he tradional repertoire of quartets by Haydn, Mozart and Beethoven. Recent performances of such major works as **Bluebeard's Castle** have been enormously successful and modern recording and broadcasting technologies such as television have enabled his music to reach a far wider public than one would ever have imagined in 1945.

Why has his music endured? Probably, in part, because his music drew upon a variety of sources: folksong (which provided a lyrical element and pitch structures which were not characteristic of recent Western music but added an "exotic" yet still palatable flavour to ears unable to orient themselves in, say, a 12-tone environment), traditional Western structures such as sonata-allegro and ternary forms (thus providing a traditional Western sense of shape) and Baroque contrapuntal procedures such as fugue and canon. Add to this a rhythmic language of compelling energy, drive and unpredictability which somehow always preserved a sense of "beat" and still managed to resolve, at critical places, to the prevailing metre and a fertile imagination for interesting and sometimes rather exotic instrumental colours and combinations (but always as extensions of traditional acoustic instrument techniques). The result was and is a unique and compelling musical language which contains a balance between the accustomed and the novel, the Western and non-Western, such that it communicates on a universal level in a way with which a broad spectrum of listeners can identify.

Finally, what about Bartók the man? It would seem, by various accounts, that he was a rather reserved and shy person, who was curious about many phenomena other than music, especially natural phenomena such as insects (which he systematically collected [!]), plants and astronomy. He acquired a knowledge, through systematic study of a number of languages besides Hungarian and German: Latin, Ancient Greek, French, Romanian, Slovakian and later Italian and English, among others. He also loved walking in the mountains and travelling (both useful for his folksong-collecting expeditions). Yet, among friends and family he exhibited a sense of humour rarely seen by strangers. (The man who could write something like the fourth movement of the **Concerto for Orchestra**--a sardonic commentary on Shostakovich's **Seventh Symphony**--must have had an extraordinary sense of humour, not to mention courage.) He was, it seems, also a very proud man. During his last years in the United States, the sources of grants and commissions had to be carefully concealed from him; he would never have accepted what he considered to be charity. Above all, he was endowed with an unusual degree of personal integrity. He loathed Fascism, which was the antithesis of his belief in the brotherhood of nations. In October 1937 he refused Hungarian radio permission to send his music to German and Italian stations. When he emigrated to the United States in 1940, he did so not because he had to, for fear of persecution on racial or political grounds, but because he could not tolerate the proximity of Fascism. In a letter of 24 October 1938 to Mrs. Zoltán Székely, he wrote:

> Meantime, so much trouble has broken out all over the world, such unrest, such upheavals----and now this shocking change of front on the part of the Western countries. One ought to get away from here from the neighbourhood of that pestilential country, far, far away, but where...

During the last years in the United States, Bartók frequently dealt with Hans Heinsheimer, who was with the New York office of Boosey & Hawkes, Bartók's publisher. Heinsheimer's later recollections of Bartók give some idea of the

of their creation.

iest artist participating in each
iests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

measure of the man:

> I knew Béla Bartók well...No association in my life has been more inspiring; none, if I pause to look, more densely filled with an almost mystic atmosphere: the aura of a truly great man.

Sonata for Piano (1926)

1926 was Bartók's *anno mirabile* as far as writing for the piano was concerned. In that year he produced the **Sonata**, the **Piano Concerto No. 1** and the collection of pieces entitled **Out of Doors**. Written in June of that year, the **Sonata** was premiered by Bartók in Budapest on 8 December 1926. It consists of three movements in the fast--slow--fast format, a traditional feature which is reinforced by the fact that the first movement is longer, thicker in texture and more severe than the third movement, a rondo based on a cheerful, "folksy" tune. However, both movements display one of the most striking characteristics of Bartók's mature piano music: a relentless, rhythmic drive built on a virtually continuous eighth-note pulse which is clothed in many guises (e.g. dissonant, thickly scored chords, ostinato figures) and registers. Certain rhythmic procedures such as irregular, off-beat accents, superimposition of several different ostinato figures, motivic figures which expand and contract in length, often conflicting with the underlying metre, may have been suggested by Stravinsky's **Le Sacre du printemps**, a work which Bartók knew and admired. Another characteristic of Bartók's mature style is the manner in which much of the material for an entire movement is drawn from a tiny pitch-cell (in the case of the first movement, for instance, a minor third G -B which is filled in with both A and A) and is subjected to various rhythmic transformations.

The first movement of the **Sonata** is a modified sonata-allegro form, the proportions of which are considerably different than those of the classical sonata, since the exposition contains no less than five clearly delineated thematic sections and is virtually the same length as the development and recapitulation together. This is due to the fact that only three of the thematic elements return in the recapitulation and even then, the formal plan is considerably modified. The third movement, a rondo, consists of a ritornello and three episodes, each of which is similar in character to a certain type of folk music (e.g. the third suggests the style of village fiddlers in Transylvania) and each of which is a variation of the ritornello theme. The second movement, on the other hand, a ternary form, is slow, intense and brooding; its slow repetitions of single notes and chords seem to be a kind of static reflection of the fast repeated-note figures of the preceding movement.

The outer movements of the Sonata require a high degree of virtuosity and endurance on the part of the performer. There are frequently large stretches and awkward passages in which the hands are in close proximity (while playing at high speeds). Particularly effective use is made of the low register of the instrument; single notes played ***sf*** right at the bottom of the keyboard tend to loose their focus as pitches and become percussive, colouristic punctuations.

For Children [*Gyermekeknek; Pro dêti*] (1908-9)

This collection of short piano pieces for children originally consisted of 85 pieces in four volumes, published in 1909 and 1911. The first two volumes were based on Hungarian folksongs and the second two volumes on Slovakian folksongs. In late

44, Bartók's publisher, Boosey and Hawkes asked him to make some small rrections for copyright purposes. As a result, the pieces were reissued in two lumes containing 79 pieces, the first volume "Based on Hungarian Folk Tunes" d the second on "Slovakian Folk Tunes". Bartók himself has stated that the pieces ere written "in order to acquaint the piano-studying children with the simple and n-Romantic beauties of folk music. Excepting this purpose, there is no special an in the work".

lany of the folksongs used were children's songs or games. Generally, the melo-ies are used intact, repeating them once or twice with varied accompaniment. In armonizing the melodies, Bartók tried to keep the harmony simple, yet related to ne melody by using harmonies derived from the intervals of the melodies them-elves. As might be expected, many of the melodies are outside the usual Western najor or minor modes; many are modal (e.g. Dorian, Aeolian, etc.), while others re modal with altered notes, polymodal or pentatonic. Although most consist of a nelody with simple chordal accompaniment, others have imitative textures and a ew are completely contrapuntal throughout.

String Quartet No. 3 (1927)

As has often been pointed out, the six Bartók string quartets cover virtually the entire span of his creative life, from 1908 until 1939. Had it not been for his premature death in 1945, there would have been a seventh quartet from the years of exile in the United States. The **Third** and **Fourth Quartets**, written in 1927 and 1928, respectively, appeared at a stage in his evolution in which he was able to fuse the various strands of his compositional development into works of great individuality, concentration and mastery of compositional procedures. These strands included not only his many years of research into folk music and his command of the traditional formal structures of European art music but his more recent study of contrapuntal techniques in the keyboard music of Italian Baroque composers such as Benedetto Marcello, Michelangelo Rossi and Frescobaldi. In July 1927 he heard a performance of Berg's **Lyric Suite** at the *Deutsches Kammermusikfest* at Baden-Baden. This work may not only have suggested the use of certain string colours but also may have provided a model, in its *Allegro misterioso* movement, of a certain type of rapid, quiet string writing which is found in both the ***Third*** *and* ***Fourth String Quartets.***

The **String Quartet No. 3** was written in September 1927 and shortly thereafter Bartók entered it in a competition sponsored by the Philadelphia Musical Fund Society. A year later, in October 1928, Bartók learned that this work, together with Casella's **Serenata, Op. 46**, had won first prize in the competition. The first performance of the **Third Quartet** was given by the Waldbauer-Kerpely Quartet on 19 February 1929 at Wigmore Hall in London and was played again only two days later at a concert of the International Society for Contemporary Music in Frankfurt by the Vienna Quartet.

The **Third Quartet** is in one continuous movement comprised of four sections marked *Prima parte, Seconda parte, Recapitulazione della prima parte* and *Coda*. In certain respects, this is an extended sonata-allegro form, comparable to such works as Schoenberg's **String Quartet Op. 7** (1905) and **First Chamber Symphony Op. 9** (1906), all of which can be traced back to Liszt's **B- Piano Sonata.** In this case however, the scheme is not comparable to the four-movement symphony, since there is no scherzo and since the plan of the four sections is slow-fast-slow-

of their creation.

iest artist participating in each
iests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

ist five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

fast. In terms of thematic relationships and tempo scheme, the basic form could be summarized as ABA'B'.

One of the most striking features of the **Quartet** is the way in which virtually all of the thematic material is derived from several tiny pitch cells contained within the first violin's melody in the opening six measures of the piece, most notably, a figure consisting of a rising perfect fourth followed by a descending minor third. This melody is accompanied by a sustained pedal in the other instruments, a pedal made up of the chromatic tetrachord C D D E, which contains the three main pitch centres of the work--C , D and D (the latter usually expressed as E). After the introduction of two more thematic elements, each with its own character, texture and colour, there is a brief developmental section with a variety of textures and rhythmic characteristics, leading to a brief reprise of the opening thematic material, over a drone-like pedal of sustained chords and open-string pizzicatos. The harmonic language here (and throughout the **Quartet**) is dissonant and, at times, harsh.

The *Seconda parte*, which follows immediately, is the real core of the work and the longest and most intricate section. There are three main thematic elements, the first two of which are strikingly contrasted: a modal folksong-like theme presented in pizzicato triads in the cello (with D as the pitch centre) and a folkdance-like theme (centred on E) with irregular rhythmic divisions and accents. The third theme is more lyrical and somewhat related to the first. The presentation of these themes is followed by a fairly lengthy developmental section which is concluded by a rapidly-moving fughetta based on the second theme. After a short return of the first and third themes, the section ends dramatically with brusque chords and glissando figures, as if neutralizing the great variety of materials just experienced and making the return of the Quartet's opening leisurely and serene material in the *Recapitulazione della prima parte* all the more effective. The opening of the *Coda*, reintroducing the rapid fughetta material of the *Seconde parte* at a soft dynamic level, played *sul ponticello*, creates the illusion of a continuation of that earlier section, but this is dispelled by a return to forceful repeated-note figures, glissandi and tremolos, which bring the quartet to a brusque and powerful conclusion.

This is only a brief account of one of Bartók's most original and striking achievements. The **Quartet** is replete with imitative textures of various kinds, yet these never seem academic or routine. The sheer energy generated in certain sections by the rapid pace, irregular rhythmic shifts and accents and multilayered rhythmic textures adds excitement and enhances the many unusual string colours and textures in the work. And finally, despite the amazing variety of pitch materials, textures, registers, colours, etc., these always sound connected and part of a coherent whole.

Suite, Op. 14 (1916)

The Suite, Op.14., written in 1916 was first performed by Bartók himself in Budapest on 21 April 1919. Unlike most of Bartók's piano music written during the First World War, which consisted of folksong arrangements, this work was not directly based on folk music. It was originally intended to have five movements (an 'Andante' was to have been the second) but by the time the work was published in 1918, it had been reduced to four movements having the rather unusual format of three relatively fast movements followed by a slow one. In addition, the tempo scheme and rhythmic structure of the first three movements cause them to become

ogressively faster, especially near the end of the third piece. After this progressive celerando, culminating in the driving rhythmic energy of the third piece, the pact of the slow and rather sombre last movement is all the more powerful.

hese four movements are also linked by their pitch centres (although these are not tablished by traditional functional harmonic relationships): the first and second ovements are centred on B , while the third and beginning of the fourth move- ent are centred on D. At the end, B is reestablished. Two of the movements show e influence of folk music: Romanian music in the first movement (which uses, in art, the so-called "acoustic" scale, with its raised fourth and flattened seventh), nd Arabic folk music from North Africa in the third (which uses the octatonic cale as one of its main sources of pitch organization). In addition, all four move- ents share a general ABA' formal structure, although it must be stressed that there s little exact repetition in the A' sections and that material continues to grow and volve throughout each movement, often with some recurrence of B material owards the end of the piece.

Perhaps the most important feature of these pieces is the nature of the piano writing tself; not only is material (whether it be ostinati, chords or melodic material used with these) "voiced" in such a way to create rich and effective sonorities, but the full range of the keyboard is used, so that register can be used for both colouristic and structural purposes. The piano writing is especially striking in the third piece, which begins mysteriously with very fast, quiet music in the low register and gradually moves higher as fragments of motivic material are added. This type of music seems to anticipate such later writing as the second movement of the **Fourth String Quartet.**

Sonata for Two Pianos and Percussion (1937)

In May 1937, a mere three months after the first performance of **Music for Strings, Percussion and Celesta** by the Basle Chamber Orchestra under the direction of its founder, Paul Sacher, Bartók was approached by Sacher to write another new work, this time for the Basle section of the *International Society for Contemporary Music*. Bartók had evidently had in mind a work for piano and percussion for some time; his interest in this combination may be seen, for example, in the slow movement of the **Piano Concerto No. 1** (1926). However, he became convinced that one piano would not "sufficiently balance the frequently very sharp sounds of the percussion" and added a second piano. This decision may also have been motivated by the possibilities of spatial contrast (as in the two choruses in the **Cantata profana** and two string orchestras in **Music for Strings, Percussion and Celesta**) as much as by the example of other works for two pianos such as Stravinsky's **Concerto for Two Pianos** and possibly the transcription for two pianos and percussion of Igor Markevitch's ballet **L'envol d'Icare.** Bartók's **Sonata** was written during the summer of 1937 and first performed in Basle on 16 January 1938 by Bartók and his second wife, Ditta Pásztory (1903-1982). (His decision to add another piano may also have been motivated by the wish to provide a vehicle for himself and his wife to perform as a piano duo; over the next year, they performed the work ten times in several countries and later in the United States as well. In 1940, Bartók made a transcription of the work for two pianos, percussion and orchestra.)

The **Sonata** requires two percussionists, who play timpani, xylophone, side drums with and without snares, a suspended cymbal, a pair of cymbals, a bass drum,

of their creation.

iest artist participating in each
iests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

ist five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

triangle and tam-tam. In the first of the three movements, the percussion instruments are used mainly for support and additional colour, but have a more extensive role in the two remaining movements, sharing thematic material (especially the xylophone in the third movement) and providing additional layers of rhythmic material as well as subtle and evocative shades of colour (as in the opening of the second movement). The score is very specific about what sort of sticks to use and where to strike certain instruments, such as cymbals and drums. (On the cymbal, for instance, the fullest range of sounds is obtained by playing near the rim.)

The three movements of the **Sonata** are in the traditional format of fast-slow-fast, with the polarity between C and F pitch centres providing a framework for the large span of the work. The first movement, the longest sonata structure Bartók ever wrote, opens with a slow introduction which begins mysteriously with timpani tremolos and a wave-like chromatic figure consisting of nine different pitches in the low registers of the pianos; a sense of the movement's pitch centre--C--is avoided until the beginning of the movement proper, by which time the movement has climbed into the high registers of the pianos. Bartók is reported to have described this introduction to students "in terms of creation archetypes, of a cosmos evolving out of formlessness and timelessness". The main body of the movement contains three contrasting themes, the second and third of which return first in the recapitulation (the second in inversion and the third in a fugal passage), followed by the first in a short coda. The texture of the movement is rich and full, with frequent imitative passages of parallel chords of various kinds between pianos, similar to such textures in many of the mature works.

The second movement is a wonderful example of the atmospheric "night music" which one encounters in a number of Bartók's later works and is structured in the form of an arch (as is typical of his approach to form in both single movements and complete multi-movement pieces in those later works): three sections, each with distinctive thematic material and textures, and each faster than the previous, are followed by a central episode consisting of fragmentary thematic figures and hazy background textures (in this case, short birdsong-like figures in a faster tempo accompanied by ripples of continuous scale-like figuration). After this, the opening three sections return in an abbreviated and varied format.

In contrast to the first two movements, the third movement, an *Allegro non troppo*, has a joyous, ingenuous quality, exhibited at the outset in the main theme, presented by the xylophone over unadorned C+ tremolo figures in both pianos. As Ern Lendvai has pointed out, this type of diatonic material, together with linear melodic shapes and duple metre, contrast strikingly with the first movement's predominant chromaticism, circular motivic materials and triple metre. Some of the thematic material of this movement is, in fact, a diatonic version of thematic material presented in the first movement. After several episodes and an extended development section, in which the main thematic materials are explored in fresh and inventive ways, often in textures of considerable polyphonic complexity (during which the music never looses its good-natured character), the movement dances magically to a gentle close with a fade-out on a compact rhythmic figure on snare drum and a suspended cymbal struck lightly on the edge with the blade of a pocket knife (!). This ending (for percussion alone) looks both backwards and forwards, recalling as it does, the ending of Stravinsky's **L'Histoire du soldat** and the opening of the second movement of Bartók's own **Concerto for Orchestra**.

Brian Cherney is Professor of Composition, Theory and Analysis, and History and Literature at McGill University.

Béla Bartók (1881-1945) : Quelques réflexions à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort

de Brian Cherney

« Pour ma part, toute ma vie durant, dans chaque domaine d'activité et de quelque façon que ce soit, je devrai toujours viser un seul objectif : le mieux-être de la Hongrie et du peuple hongrois. »
- Lettre de Bartók à sa mère, le 8 septembre 1903.

« Les résultats de ces recherches sur le folklore ont été déterminants dans mon oeuvre, car j'ai pu me libérer du carcan tyrannique des modes majeur et mineur. »
- Bartók, *Autobiography* (1918) dans *Béla Bartók Essays*, éd. Benjamin Suchoff, 1976.

« Son importance ne réside pas tant dans ses innovations techniques et stylistiques que dans son aptitude exceptionnelle de synthèse créative et, en définitive, dans l'idéal qu'il s'est fixé en constatant que l'homme moderne et aliéné peut créer un art très personnel en se tournant vers une source pure et riche.»
- Vera Lampert et Laszlo Somfai, *The New Grove Modern Masters: Bartók; Stravinsky; Hindemith*,1984.

Béla Bartók est décédé à New York le 26 septembre 1945, quelques semaines seulement après la fin de la Seconde Guerre mondiale. En soulignant le cinquantième anniversaire de sa mort, on est porté à considérer l'envergure de son cheminement de vie, de sa naissance à Nagyszentmiklos, dans le district de Torontál en Hongrie, région relativement éloignée de l'Empire austro-hongrois, jusqu'aux dernières années de sa vie aux États-Unis où il s'est réfugié en 1940. Force nous est de constater que deux grands compositeurs, contemporains de Bartók, soit Stravinsky et Schoenberg (qui a lui aussi commencé sa vie comme citoyen de l'Empire, mais dans sa capitale, Vienne) ont eux aussi fui l'Europe pour se réfugier aux États-Unis où ils ont terminé leur vie. À la fin de la Guerre, ils ont décidé de rester en Amérique alors que Bartók aurait sans doute choisi de retourner en Hongrie si la leucémie ne l'avait pas prématurément emporté à l'âge 64 ans. Dans ce contexte, la remarque qu'il livre à son médecin peu avant sa mort revêt un ton encore plus poignant : « Je dois partir et j'ai encore tant à dire » lui confie-t-il. Il ne pouvait plus quitter les États-Unis et retourner aux sources de son inspiration artistique, ni survivre à la maladie et réaliser tous les projets qu'il nourrissait.

Toutefois, si ce n'était de sa décision, en 1899, à l'âge de 18 ans, de se rendre étudier au Conservatoire de Budapest, plutôt qu'à Vienne comme l'ont fait la plupart des autres musiciens hongrois prometteurs au tournant du siècle, il aurait probablement emprunté un chemin semblable à celui de son illustre collègue, Arnold Schoenberg. En fait, même à Budapest, Bartók n'a pu résister au charme de la musique romantique allemande; d'abord Wagner et Brahms (à l'instar de Schoenberg), puis Richard Strauss dont il entend le poème symphonique *Also Sprach Zarathoustra* en 1902. Cette oeuvre stimule l'esprit créateur de Bartók qui se manifestera dans des oeuvres de jeunesse comme *Kossuth*, qu'il dédie à un héros de la révolution nationaliste hongroise de 1848-1849. L'oeuvre basée sur le

of their creation.

uest artist participating in each uests create a variety of ideas ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is nal restrictions.

ast five years. After years of study in 'Roadrunner/Coyote: Conflict awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin. t film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The pioneered in the 1940's by the late of miniature paintings on frames smaller nd of screen time). Each animator used o the film. In some cases pins were , revealing colors applied to the other e Cat during the editing process). All h were loaded into WW II era interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a he received for his birthday. , beginning at Memorial University of He presently maintains an influence on composition classes at McGill. He is ecording and teaching a course in audio

modèle du *Ein Heldenleben* de Strauss, est l'illustration même de l'hégémonie teutonique à la fin du siècle dans le monde musical. Strauss, protagoniste de son propre poème symphonique, est remplacé par un patriote hongrois dans l'oeuvre de Bartók.

Par la suite, l'intérêt musical de Bartók se tourne vers la musique des paysans hongrois. En effet, durant l'été de 1904 il entend par hasard une jeune femme de Transylvanie, Lidi Dósa, chanter une mélodie populaire à la maison d'été d'une famille de Budapest. C'est à ce moment qu'il conclut que cette musique, plutôt que la musique tzigane des villes dont s'inspirent Liszt et d'autres compositeurs, constitue le folklore authentique de la Hongrie. En 1905, il commence seul à noter, enregistrer, transcrire et classer les mélodies, puis reçoit plus tard l'assistance de Zoltan Kodály. Il poursuit jusqu'à la fin des années 1930 la collecte des mélodies populaires et publie des transcriptions et des études théoriques toute sa vie durant (en fait, on pourrait dire que Bartók et Kodály ont contribué à jeter les bases de l'ethnomusicologie). Bartók publie d'abord les chants folkloriques sous forme d'arrangements mais les caractéristiques particulières de cette musique s'imprègnent progressivement dans ses propres oeuvres (notamment les *Bagatelles op. 6*) et, à la fin des années 1920, elles font partie intégrante de son horizon musical. En 1908, Kodály l'initie à la musique de Debussy dont l'influence se fait tout de suite sentir dans le *Premier Quatuor* (1908-1909) et dans son seul opéra, *Le Château de Barbe-Bleue* (1911), une de ses plus grandes oeuvres.

Durant les années 1920, après la composition d'oeuvres majeures comme *Le Prince de Bois* (1917) et *Le Mandarin merveilleux* (composée en 1919, mais créé seulement en 1926), Bartók acquiert une renommée internationale. La période s'échelonnant de 1926 jusqu'à son départ d'Europe en 1940 s'avère la plus productive de sa carrière. De ces années sont issues de nombreuses oeuvres majeures dont les troisième, quatrième et cinquième quatuors à cordes, la *Cantata profana*, les deux premiers concertos pour piano et la *Musique pour cordes, percussion et célesta*. De 1907 à 1934, il enseigne le piano au Conservatoire de Budapest et poursuit sa carrière de soliste qui se prolongera pratiquement jusqu'à la fin de sa vie.

Parmi ses contemporains, Bartók demeure probablement un des plus polyvalents. On ne peut le classer parmi les « radicaux » comme Cage ou Varèse. Dans un essai sur l'importance du folklore qu'il rédige en 1931, il souligne :

> « L'artiste est non seulement justifié de fonder son art sur un art plus ancien, il se doit d'y puiser son inspiration. Dans notre cas, ce sont les chants paysans qui sont nos racines...Le folklore doit remplacer les vestiges de notre musique ancienne. »

Bartók n'était donc pas animé par la perspective d'un langage musical radicalement différent, d'une nouvelle esthétique ou d'un « horizon sonore » novateur. Il n'a pas institué d'école ni ne s'est entouré de « disciples ». Toutefois on peut noter son influence chez de nombreux compositeurs dont les oeuvres datent d'après la Seconde Guerre, notamment Harry Somers et Harry Freedman au Canada, George Crumb et George Rochberg aux États-Unis, Lutoslawski en Europe centrale (comparez le *Concerto pour orchestre* [1950-1954] de ce dernier, basé sur des chants folkloriques mazoviens, à celui de Bartók). Son compatriote, György Ligeti, qui compte parmi les compositeurs les plus influents de la fin du vingtième siècle, a déclaré dans une entrevue en 1982 :

« [Après la Seconde Guerre mondiale], j'étais très impressionné par Bartók. Vous savez, c'était LE compositeur hongrois...le génie incontesté, et je crois, pour ma part, qu'il le demeure encore. »

ujourd'hui, cinquante ans après sa mort, on peut prévoir sans hésitation que ombre de ses oeuvres traverseront les âges. On joue sa musique partout dans le nonde; elle fait l'objet d'enregistrements et d'analyses. De nos jours un quatuor à ordes professionnel compte dans son répertoire au moins un ou deux, sinon intégrale des quatuors de Bartók, en plus des oeuvres du répertoire habituel Haydn, Mozart et Beethoven). Des oeuvres majeures comme *Le Château de Barbe-Bleue* ont connu récemment un succès retentissant et, grâce aux technologies modernes d'enregistrement et de télédiffusion, la musique de Bartók rejoint un ublic beaucoup plus vaste qu'on n'aurait pu l'imaginer en 1945.

Mais pourquoi écoute-t-on encore Bartók? On doit certainement attribuer en partie cette pérennité à la diversité de ses sources d'inspiration : le folklore (grâce auquel il a intégré un élément mélodique et un systèmes d'axes centraux que l'on ne retrouvait pas dans la musique occidentale contemporaine, mais qui ajoutait une touche d'exotisme encore « hospitalière » aux oreilles qui avaient peine à se retrouver dans les nouveaux langages, comme le dodécaphonisme). Il conserve également les structures traditionnelles de la musique occidentale, comme la forme sonate et la structure ternaire (qui établissent des repères propre à la musique occidentale) et les procédés de contrepoint de l'époque baroque, comme la fugue et le canon. S'ajoute à ces éléments un langage rythmique énergique, fougueux, et imprévisible qui réussit toujours à maintenir le sens de la « pulsation » et à retrouver, à des moments déterminants, la mesure prédominante. On trouve aussi chez Bartók un sens prononcé des couleurs et des combinaisons instrumentales différentes, voire inusitées, qui demeurent toujours un prolongement des techniques traditionnelles des instruments acoustiques). De cette intéressante combinaison est né un langage unique et attrayant où sont savamment dosés la tradition et l'innovation, l'esprit occidental et les influences « exotiques », et qui parvient à un niveau universel de communication auquel peuvent s'identifier un vaste éventail d'auditeurs.

Que dire de l'homme maintenant? Il semble qu'il était une personne réservée et timide qui s'intéressait à bien d'autres sujets que la musique, notamment la nature (il collectionnait les insectes), les plantes et l'astronomie. Outre sa langue maternelle et l'allemand, il s'est mis à l'étude systématique du latin, du grec ancien, du français, du roumain, du slovaque et, plus tard, de l'italien et de l'anglais. Il aimait également la marche en montagne et les voyages, ce qui a certainement facilité ses recherches des mélodies paysannes. On dit aussi qu'il affichait, parmi ses proches, un sens de l'humour rarement manifeste en présence d'étrangers (pour composer des pages comme le quatrième mouvement du *Concerto pour orchestre*, commentaire sardonique sur la *Septième Symphonie* de Chostakovitch, on doit indéniablement faire preuve d'un sens de l'humour aiguisé...et de courage). Bartók était également empreint d'une grande fierté. Durant les dernières années de sa vie, passées aux États-Unis, on devait soigneusement lui cacher le nom des donateurs ou des personnes qui lui commandaient une oeuvres, car il aurait simplement refusé qu'on lui fasse, selon ses dires, la charité. De ses nombreuses qualités ressortait son intégrité personnelle inébranlable. Il s'opposait violemment au fascisme qui représentait l'antithèse de son idéal de fraternité des nations. En octobre 1937, interdit à la radio hongroise de transmettre sa musique aux stations allemandes et italiennes. Il n'a pas émigré

of their creation.

uest artist participating in each uests create a variety of ideas ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is nal restrictions.

st five years. After years of study in 'Roadrunner/Coyote: Conflict awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin. film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The pioneered in the 1940's by the late of miniature paintings on frames smaller nd of screen time). Each animator used o the film. In some cases pins were , revealing colors applied to the other e Cat during the editing process). All h were loaded into WW II era interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a he received for his birthday. , beginning at Memorial University of He presently maintains an influence on composition classes at McGill. He is ecording and teaching a course in audio

aux États-Unis en 1940 par crainte d'être persécuté pour des motifs politiques ou raciaux, mais plutôt parce qu'il ne pouvait tolérer la proximité du fascisme. Le 24 octobre 1938, il écrit une lettre à Zoltán Székely en lui soulignant :

> « Tant de problèmes se sont déclarés partout dans le monde entre-temps; que d'agitation et de bouleversements. Et maintenant voici que les pays occidentaux font volte-face. Il faut absolument partir, fuir t ès loin d'ici, fuir la présence de ce pays pestilentiel, mais où aller? »

À la fin de sa vie, Bartók communiquait fréquemment avec Hans Heinsheimer, qui était représentant de son éditeur à New York, Boosey & Hawkes. Les derniers souvenirs de Heinsheimer permettent de mieux saisir la force de cet homme :

> « J'ai très bien connu Béla Bartók...Dans ma vie, aucune association n'a été plus inspiratrice; lorsque je m'y arrête, aucune n'a été empreinte de l'atmosphère quasi mystique qui se dégageait de ce grand homme. »

Sonate pour piano (1926)

L'année 1926 s'avére très fructueuse pour Bartók sur le plan de l'écriture pour le piano. Durant cette année, il compose la *Sonate*, le *Premier Concerto pour piano* et la suite *En plein air*. Écrite en juin, la *Sonate pour piano* est créée par Bartók à Budapest le 8 décembre 1926. Elle comporte trois mouvements suivant la structure classique « rapide-lent-rapide », qui est renforcée par le fait que le premier mouvement est plus long, d'une texture plus dense et revêt un caractère plus grave que le troisième mouvement, un rondo inspiré d'une mélodie populaire entraînante. Toutefois, on retrouve dans les deux mouvements une des caractéristiques les éloquentes de la musique pour piano de Bartók : une énergie rythmique constante basée sur une pulsation continue de huit notes présentée de différentes façons (accords denses et dissonants, motifs d'ostinato) et dans divers registres de l'instrument. Certains procédés rythmiques comme les accents irréguliers à contre-temps, la superposition de plusieurs figures d'ostinato, le développement et la contraction des motifs qui entre fréquemment en conflit avec la mesure sous-jacente ont probablement été inspirés à Bartók par *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, oeuvre qu'il admirait. La maturité du style d'écriture de Bartók se manifeste également dans sa façon de développer le matériau musical de tout un mouvement à partir d'une minuscule unité mélodique (par exemple, dans le premier mouvement, il s'agit d'une tierce mineure [sol#-si] où viennent s'ajouter la# et la) qui est soumise à plusieurs transformations rythmiques.

Le premier mouvement de la *Sonate* consiste en une forme sonate modifiée dont les proportions sont substantiellement différentes de celles de la sonate classique. En effet, l'exposition compte cinq sections thématiques clairement définies et sa durée est équivalente à celle du développement et de la récapitulation mis ensemble. Ceci s'explique par le fait que seulement trois des éléments thématiques réapparaissent dans la récapitulation. La forme demeure néanmoins considérablement modifiée. Le troisième mouvement, un rondo, consiste en une ritournelle et trois épisodes, chacun s'apparentant à un certain type de folklore (par exemple, le troisième épisode rappelle le style des « violoneux » de la Transylvanie) et constituant une variation du thème de la ritournelle. Par contre, le deuxième mouvement, de forme ternaire et de tempo lent, revêt un caractère

tense et méditatif; la lente répétition de notes uniques et d'accords semble onstituer le reflet statique des motifs rapides de notes répétées du mouvement écédent.

e premier et le troisième mouvements de la *Sonate* exigent de l'exécutant une très rande virtuosité et une endurance sans faille. La pièce comporte plusieurs grands carts et des passages difficiles où les mains sont très rapprochées (à un tempo apide). Bartók exploite efficacement le registre grave du piano; les notes uniques ouées *sforzando* à l'extrémité du clavier perdent leur hauteur de son et viennent onctuer l'oeuvre, telle une percussion, d'une nouvelle couleur.

Pour les enfants [Gyermekeknek, Pro dêti] (1908-1909)

Ce recueil de courtes pièces pour piano destinées aux enfants comprenait à l'origine 85 pièces réparties en quatre volumes qui ont été publiés en 1909 et en 1911. Les deux premiers volumes sont inspirés des mélodies populaires hongroises et les deux autres volumes, de mélodies slovaques. À la fin de 1944, l'éditeur de Bartók, Boosey & Hawkes, lui demande d'apporter quelques corrections mineures pour des raisons touchant les droits d'auteur. Les oeuvres, réduites à 79, sont publiées de nouveau, mais en deux volumes : le premier volume « inspiré de mélodies populaires hongroises » et le deuxième « inspiré de mélodies populaires slovaques ». Bartók précise qu'il a écrit ces pièces afin d'initier les enfants qui apprennent le piano aux beautés simples et différentes de la musique folklorique. Il ajoute qu'à l'exception de cet objectif, l'oeuvre n'a pas de vocation particulière.

Bartók utilise de nombreuses chansons ou évoque des jeux d'enfants dans ces pièces. Habituellement, les mélodies demeurent inchangées et sont répétées une ou deux fois, mais avec un accompagnement différent. Bartók a voulu garder une harmonie simple mais liée à la mélodie en utilisant une écriture fondée sur les intervalles de la mélodie. Évidemment, nombre de mélodies utilisent des modes différents des modes majeur ou mineur occidentaux. Plusieurs mélodies sont modales (modes dorien, éolien, etc.), d'autres sont modales mais comportent des notes altérées et certaines sont polymodales ou pentatoniques. Bien que la majorité des pièces consistent en une mélodie accompagnée par des accords, certaines comportent des textures imitatives et quelques-unes utilisent le contrepoint.

Quatuor à cordes nº 3 (1927)

Comme on l'a fréquemment souligné, les six quatuors à cordes de Bartók couvrent pratiquement toute sa période créative, soit de 1908 à 1939. Son décès prématuré en 1945 l'a empêché de réaliser son projet de septième quatuor durant son exil aux États-Unis. Le *Troisième Quatuor* et le *Quatrième Quatuor*, composés respectivement en 1927 et 1928, se situent à une étape de l'évolution musicale de Bartók qui se caractérise par la fusion des diverses influences et qualités créatives dans des oeuvres d'où se dégage un style personnel et marqué par la concentration et la maîtrise des procédés de composition. Ces influences et qualités découlent non seulement des nombreuses années de recherche de Bartók dans le domaine de la musique folklorique et de sa maîtrise des structures formelles traditionnelles de la musique européenne, mais aussi de l'étude récente des techniques de contrepoint dans la musique pour clavier des compositeurs baroques italiens comme Benedetto Marcello, Michelangelo Rossi et Frescobaldi. En juillet 1927, il assiste à une représentation de la *Suite lyrique* de Berg au *Deutsches* la *Seconda*

of their creation.

iest artist participating in each
iests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

ast five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

Kammermusikfest de Baden-Baden. Bartók s'est probablement inspiré de cette oeuvre, non seulement pour l'utilisation de certaines couleurs chez les instruments à cordes, mais aussi pour le procédé d'écriture employé dans le mouvement *Allegro misterioso*. Les cordes y jouent rapidement tout en conservant un caractère serein. Bartók utilise ce procédé dans les deux quatuors.

Bartók compose le *Troisième Quatuor à cordes* en septembre 1927 et peu après, il décide de le présenter à un concours commandité par la *Philadelphia Musical Fund Society*. Un ans plus tard, en octobre 1928, Bartók apprend que son oeuvre a remporté le premier prix, ex-æquo avec la *Serenata op. 46* de Casella. La première exécution du *Troisième Quatuor* a été donnée par le Quatuor Waldbauer-Keperley le 13 février 1929 au Wigmore Hall de Londres, puis, deux jours plus tard, par le Quatuor de Vienne dans le cadre d'un concert de la Société de musique contemporaine de Francfort.

Le *Troisième Quatuor* se présente en un seul mouvement continu, formé de quatre sections indiquées *Prima parte, Seconda parte, Recapitulazione della prima parte* et *Coda*. Sous certains aspects, il s'agit d'une forme sonate développée, comparable à des oeuvres comme le *Quatuor à cordes op. 7* (1905) et la première *Symphonie de chambre op. 9* (1906) de Schoenberg, qui puisent directement dans la *Sonate en si mineur* de Liszt. Toutefois, la subdivision en quatre ne s'apparente pas aux quatre mouvements de la symphonie, car le quatuor ne comporte pas de scherzo et se déroule selon l'ordre lent-rapide-lent-rapide. Sur le plan des relations thématiques et des tempi, on peut dire que le mouvement est de forme ABA'B'.

Le *Troisième Quatuor* se distingue particulièrement par la façon dont presque tout le matériel thématique se développe à partir de plusieurs petites unités mélodiques qui se trouvent dans la mélodie jouée par le premier violon dans les six premières mesures de l'oeuvre, et principalement un motif de quarte ascendante suivie d'une tierce mineure descendante. Cette mélodie est accompagnée d'une pédale soutenue aux autres instruments, constituée du tétracorde chromatique de do# ré# mi, qui comprend les trois principaux centraux de l'oeuvre : do#, ré et ré# (qui se trouve le plus souvent exprimé par mi). Après l'introduction de deux autres éléments thématiques de couleur, texture et caractère différents, s'ajoute un bref développement très varié sur le plan rythmique et des textures, puis une courte reprise du thème exposé au début de l'oeuvre qui se détache du « bourdonnement » créé par une pédale d'accords soutenus et les pizzicati des cordes à vide. Dans cette partie comme dans l'ensemble de l'oeuvre le langage harmonique est dissonant et même parfois discordant.

La *Seconda parte*, qui s'enchaîne immédiatement, constitue le véritable noyau et la section la plus longue et complexe de l'oeuvre. Bartók y expose trois éléments thématiques, les deux premiers étant très contrastés : un thème modal imitant une mélodie populaire, formé d'accords de trois sons joués pizzicato par le violoncelle (axés sur ré) et un thème imitant une danse folklorique (axé sur mi) caractérisé par des divisions rythmiques et des accents irréguliers. Le troisième thème est plus lyrique et s'apparente au premier. L'exposition de ces thèmes est suivie par un développement assez long qui se termine par une *fughetta* rapide basée sur le deuxième thème. Après la brève réapparition du premier et du troisième thèmes, la section se termine dramatiquement par de brusques accords et des glissandi, comme pour neutraliser la grande diversité des éléments développés précédemment. Ce contraste accentue efficacement la sérénité et le calme des éléments de la première partie que l'on retrouve dans la section *Recapitulazione della prima parte*. Au début de la *Coda*, Bartók présente de nouveau la *fughetta* de

parte, jouée plus doucement et *sul ponticello*, ce qui crée une illusion de continuité. Cette illusion est aussitôt dissipée par le retour violent des motifs de notes répétées, des glissandi et des trémolos qui viennent conclure énergiquement et brusquement le quatuor.

Il ne s'agit que d'une brève analyse d'une des réalisations les plus étonnantes et originales de Bartók. Le *Troisième Quatuor* contient une multitude de textures imitatives qui ne laissent jamais une impression d'académisme ou de routine. Cette énergie pure qui se dégage de certaines sections, que ce soit par le tempo rapide, les accents et les déplacements rythmiques irréguliers ou les rythmes superposés, ajoute une fébrilité à l'oeuvre, tout en rehaussant les nombreuses couleurs et textures inusitées pour les cordes. Enfin, malgré la myriade impressionnante de hauteurs de son, de textures, de registres, de couleurs et autres, on sent constamment que ces éléments forment un ensemble cohérent.

Suite op. 14 (1916)

Composée en 1916, la *Suite op. 14* a été créée par Bartók à Budapest le 21 avril 1919. Contrairement à la majorité des oeuvres pour piano qu'il a écrites durant la période de la Première Guerre mondiale, oeuvres qui consistaient en des arrangements de mélodies populaires, la *Suite op. 14* ne s'inspire pas directement du folklore. Elle devait originalement comprendre cinq mouvements (un andante était prévu comme deuxième mouvement), mais au moment de sa publication en 1918, elle a été ramenée à quatre mouvements placés dans l'ordre plutôt inhabituel de trois mouvements relativement rapides suivis d'un mouvement lent. En outre, l'organisation des tempi et la structure rythmique des trois premiers mouvements entraînent une accélération progressive du tempo, particulièrement à la fin du troisième mouvement. Après cet accelerando, qui culmine avec la force rythmique de la troisième partie, l'arrivée du dernier mouvement, lent et plutôt sombre, crée un effet saisissant.

En outre, ces quatre mouvements sont liés par leurs axes centraux (bien qu'ils ne soient pas établis par des relations harmoniques habituelles) : le premier et le deuxième mouvements sont centrés sur si, alors que le troisième et le début du quatrième mouvement sont centrés sur ré. À la fin de l'oeuvre, on revient à si. On remarque l'influence du folklore dans deux des mouvements : les mélodies populaires roumaines dans le premier mouvement (où Bartók utilise, en partie, la gamme dite « acoustique » qui comporte une quarte augmenté et une septième diminuée), et la musique folklorique arabe nord-africaine dans le troisième mouvement (la structure des axes centraux repose notamment sur la gamme octatonique). En outre, les quatre mouvements sont de forme ABA', bien qu'on trouve peu de répétitions identiques dans le A' et que les éléments soient développés dans chacun des mouvements et que l'on retrouve des éléments centrés sur si à la fin de l'oeuvre.

La caractéristique la plus importante de cette suite réside probablement dans l'écriture pianistique; Bartók utilise non seulement un matériau (que ce soit l'ostinato, les accords ou les éléments mélodiques qui s'y superposent) qui lui permet de créer des sonorités riches et intéressantes, mais il se sert aussi de toute l'étendue du clavier. Le registre devient ainsi un élément de couleurs et de structure. L'écriture pianistique est particulièrement impressionnante dans le troisième mouvement, qui commence par un motif très rapide et mystérieux dans le registre

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

grave. Au fur et à mesure que des fragments s'ajoutent, le motif se déplace vers le registre aigu. Ce type d'écriture est précurseur d'oeuvres ultérieures, notamment dans le deuxième mouvement du *Quatrième Quatuor à cordes*.

Sonate pour deux pianos et percussion (1937)

En mai 1937, soit à peine trois mois après la première exécution de la *Musique pour cordes, percussion et célesta* par l'Orchestre de chambre de Bâle sous la direction de son fondateur, Paul Sacher, ce dernier demande à Bartók d'écrire une nouvelle oeuvre, mais cette fois-ci pour la Société internationale de musique contemporaine de Bâle. Bartók nourrissait depuis quelque temps un projet d'oeuvre pour piano et percussion; on peut déjà noter son intérêt pour cette combinaison d'instruments dans le *Premier Concerto pour piano* (1926). Toutefois, Bartók conclut que qu'un seul piano ne suffirait pas à équilibrer le son souvent très perçant de la percussion et ajoute un second piano à la partition. Cette décision peut également être motivée par les possibilités de contraste au niveau de l'espace (comme dans le cas des deux choeurs de la *Cantata profana* et les deux orchestres à cordes dans la *Musique pour cordes, percussion et célesta*) ou par l'influence d'autres oeuvres pour deux pianos, comme le *Concerto pour deux pianos* de Stravinsky ou même la transcription pour deux pianos et percussion du ballet *L'envol d'Icare* d'Igor Markevitch. Bartók compose la *Sonate* durant l'été de 1937 et la première exécution en est donnée à Bâle le 16 janvier 1938 par le compositeur et sa seconde épouse, Ditta Pásztory (1903-1982).
Bartók pourrait avoir ajouté un deuxième piano par ce qu'il désirait créer une occasion, pour lui et sa femme, de jouer en duo; au cours de l'année qui suit, ils exécutent l'oeuvre à dix reprises dans plusieurs pays et même, par la suite, aux États-Unis. En 1940, Bartók écrit une transcription pour deux pianos, percussion et orchestre.

La *Sonate* demande deux percussionnistes qui jouent les instruments suivants : timbales, xylophone, caisses claires avec et sans timbre, cymbale suspendue, cymbales, grosse caisse, triangle et tam-tam. Dans les trois premiers mouvements, les instruments de percussion jouent principalement un rôle de soutien et ajoutent une certaine couleur à l'oeuvre. Dans les deux derniers mouvements, Bartók leur accorde une place plus importante : ils partagent le matériel thématique (particulièrement le xylophone dans le troisième mouvement), ajoutent des nouvelles dimensions rythmiques ainsi que des nuances subtiles et évocatrices (notamment au début du quatrième mouvement). Les indications de Bartók sont très précises quant aux sortes de baguette ou de mailloche que les percussionnistes doivent utiliser et à quel endroit ils doivent frapper l'instrument (par exemple, on obtient le spectre sonore le plus étendu de la cymbale en la frappant près du bord).

Les trois mouvements de la *Sonate* se déroulent selon la forme régulière rapide-lent-rapide, et la polarité entre les axes centraux de do et de fa# constitue la structure de la majeure partie de l'oeuvre. Le premier mouvement, la plus longue structure de sonate que Bartók ait écrite, débute par une introduction lente et mystérieuse des timbales en trémolos et un motif chromatique ascendant et descendant formé de neuf notes différentes jouées dans le registre grave des pianos; Bartók évite d'établir l'axe central de do avant le véritable début du mouvement, soit ap ès que l'axe a progressé vers le registre aigu des pianos. Bartók aurait décrit cette introduction à ses étudiants comme l'archétype de la création, un cosmos intemporel issu du néant. La section principale du mouvement comprend trois

thèmes contrastés : dans la récapitulation, le deuxième et le troisième thèmes sont cités en premier lieu (le deuxième thème étant inversé et le troisième, transformé en passage fugué), suivis du premier thème, intégré dans une courte coda. Le mouvement revêt ainsi une texture riche et intense, comportant de fréquents passages imitatifs d'accords parallèles différents alternés d'un piano à l'autre, semblable aux textures sonores que l'on retrouve dans les oeuvres de maturité.

Le deuxième mouvement constitue un exemple parfait de l'atmosphère « nocturne » que l'on rencontre dans certaines oeuvres tardives de Bartók. Ce mouvement est structuré en forme d'arche (forme que le compositeur adopte dans ses oeuvres tardives, qu'elles comprennent un ou plusieurs mouvements). Il comporte trois sections, chacune exposant un matériel thématique et un éventail de textures différents. En outre, chaque section adopte un tempo plus rapide que la précédente; suit un épisode central constitué de fragments thématiques sur un fond sonore diffus (il s'agit en fait de courts motifs semblables à des chants d'oiseaux, joués à un tempo plus rapide, accompagnés de figures continues semblables à une gamme). Après cet épisode, les trois sections reviennent dans une forme abrégée et modifiée.

Contrairement aux deux premiers mouvements, le troisième mouvement, *Allegro non troppo*, présente un caractère joyeux et naïf dès l'exposition du thème principale au xylophone, juxtaposé aux trémolos en do majeur d'une grande pureté, qui sont joués par les deux pianos. Comme l'a fait remarquer Erno Lendvai, ce type de matériau diatonique, combiné aux mélodies linéaires et à la mesure binaire, contraste étonnamment avec le chromatisme prédominant, le matériau motivique circulaire et la mesure ternaire du premier mouvement. Certains éléments thématiques du troisième mouvement sont, en fait, une version diatonique du matériel thématique exposé dans le premier mouvement. Après plusieurs épisodes et un développement très élaboré dans lequel Bartók utilise les thèmes avec fraîcheur et originalité, les mariant à des textures polyphoniques plutôt complexes (sans toutefois que la musique y perde son caractère enjoué), le mouvement se termine magiquement en s'enchaînant tout en douceur avec un court motif rythmique joué à la caisse claire (munie d'un timbre) et à la cymbale suspendue que l'on frappe légèrement sur le bord avec la lame d'un couteau de poche! Ce passage final des instruments de percussion rappelle la fin de *L'Histoire du soldat* de Stravinsky et annonce le début du deuxième mouvement de son propre *Concerto pour orchestre*.

Brian Cherney enseigne la composition, la théorie et l'analyse, ainsi que l'histoire et la littérature musicale à l'Université McGill.
Traduction : André Roy.
Avec l'aimable collaboration de Lise Viens, Université McGill.

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

First Prize Winner of the 1985 Carnegie Hall International American Music Competition, **Marc-André Hamelin** has been called a "super virtuoso" (Harold Schonberg *The New York Times*). Born in Montréal, he studied at the Vincent d'Indy School of Music, then moved to the United States, gaining Bachelor's and Master's degrees from Temple University in Philadelphia. His principal teaches were Yvonne Hubert, Harvey Weeden and Russell Sherman. He has appeared extensively throughout North America, with recitals in New York, Philadelphia, Montreal and Toronto. His recording of piano music by Charles-Valentin Alkan was recently released by Hyperion.

Founded in 1994, the **Proteus Ensemble** is a string trio comprised of three of Canada's most outstanding musicians: Yehonatan Berick, violin; Douglas McNabney, viola; and Antonio Lysy, cello. The ensemble is named after the Greek god Proteus who would appear and reappear in constantly changing forms. Reflecting this characteristic, the Proteus Ensemble presents chamber music concerts of varied programmes ranging from duos to octets, with guest artists. Proteus is an Ensemble-in-Residence at McGill University.

Born in Israel, violinist **Yehonatan Berick** graduated from the University of Cincinnati where he studied with Henry Meyer and Dorothy DeLay. An active concert and chamber musician, he has appeared as soloist with many American orchestras and has performed at the Ravinia and Marlboro music festivals. Mr. Berick joined the Faculty of Music of McGill in the fall of 1993.

Andrée Azar studied violin at Indiana University at Bloomington and the University of Michigan at Ann Arbor. She has appeared in recital in Canada, the United States, Norway and France and has performed as a soloist with numerous orchestras. Ms. Azar now teaches at McGill University and the Conservatoire du Québec à Chicoutimi.

Born and educated in Toronto, **Douglas McNabney** was principal viola of l'Orchestre symphonique de Québec from 1983-86. As well as a soloist with orchestras in Canada and Europe, he has performed as a chamber musician with such notable groups as the Galliard Ensemble, The Orford Quartet, and the Toronto Chamber Players. Douglas McNabney is an associate professor of viola and chamber music at McGill University.

A native of Rome, **Antonio Lysy** has performed extensively in Europe with such important ensembles as the Camerata Academica of Salzburg, the Zurich Tonhalle, the Israel Sinfonietta and the Royal Philharmonic Orchestra. He is currently Professor of Cello at the Faculty of Music of McGill University and is also artistic director of *Incontri in Terra di Siena*, a music festival held annually in Tuscany, Italy.

Born in Toronto, **Bruce Mather** studied there with Oskar Morawetz (composition), Alberto Guerrero and Alexander Uninsky (piano) continuing his studies in Paris with Darius Milhaud and Oliver Messiaen. His degrees in music are from Stanford University and the University of Toronto. Since 1966 he has taught composition and harmony at McGill University.

After studying with Konstantin Klimoff in Québec and Alberto Guerrero in Toronto, **Pierrette LePage** continued piano studies in Paris with Lazare Lévy. In 1966 she joined the Faculty of Music at McGill University. As a duo pianist with her husband, Bruce Mather, she has given concerts in Canada, the U.S.A., Mexico, Brasil, Argentina, France and Belgium.

Born in Lachine, **Pierre Béluse** studied at the Conservatoire de musique de Montréal with Louis Charbonneau and Saul Goodman. He was a member of the OSM from 1959-80 and is currently member of the National Arts Centre Orchestra. Mr. Béluse has been an active performer and founder of various New Music ensembles, including the McGill Percussion Ensemble of which he is director.

In 1950, **Louis Charbonneau** was named principal timpani of the Montreal Symphony Orchestra, a post he continues to hold today. Long considered as the founder of the serious study of percussion in Quebec, he has taught a large number of students who have since gone on to hold important positions in the profession. He has taught percussion at the Conservatoire de musique de Montréal and at the University of Montreal.

Please note:
Louis Charbonneau performed in the Montreal premiere of Bartok's **Sonata for Two Pianos and Percussion** at Moyse Hall on January 20th, 1950 in a McGill University Faculty of Music concert. The other performers were: Istvan Anhalt, conductor; Jeanne Landry, piano; Jean Beaudet, piano; and John Nadeau, percussion.

Lauréat du premier prix du Carnegie Hall International American Music Competition en 1985, le pianiste ***Marc-André Hamelin*** *a été qualifié de « super virtuose » par Harold Schonberg du New York Times. Natif de Montréal, il a étudié à l'école de musique Vincent d'Indy avant d'aller faire un baccalauréat et une maîtrise à l'Université Temple de Philadelphie. Il compte parmi ses professeurs Yvonne Hubert, Harvey Weeden et Russell Sherman. Il a donné de nombreux concerts partout en Amérique du Nord et s'est produit en récital à New York, à Philadelphie, à Montréal et à Toronto. Marc-André Hamelin a récemment enregistré des œuvres de Charles-Valentin Alkan sous étiquette Hyperion.*

*L'****Ensemble Proteus*** *regroupe trois des meilleurs musiciens canadiens : le violoniste Yehonatan Berick, l'altiste Douglas McNabney et le violoncelliste Antonio Lysy. La formation tire son nom du dieu grec Protée qui pouvait changer de forme à volonté. L'Ensemble Proteus s'inspire de ce don de métamorphose pour présenter, avec des artistes invités, des programmes variés de musique de chambre sous toutes les formes, du duo à l'octuor. L'Ensemble Proteus est l'ensemble résident de l'Université McGill.*

Originaire d'Israël, le violoniste ***Yehonatan Berick*** *a fait ses études l'Université de Cincinnati avec Henry Meyer et Dorothy DeLay. Parallèlement à sa carrière de concertiste et de chambriste, il a été soliste dans de nombreux orchestres américains. En outre, il s'est produit aux festivals de musique de Ravinia et de Marlboro. Yehonatan Berick est membre de la faculté de musique de l'Université McGill depuis l'automne 1993.*

Andrée Azar *a étudié le violon à l'Université de l'Indiana à Bloomington et à l'Université du Michigan à Ann Arbor. Elle a donné des récitals au Canada, aux États-Unis, en Norvège et en France, et s'est produite à titre de soliste invitée avec de nombreux orchestres. Andrée Azar enseigne actuellement à la faculté de musique de l'Université McGill et au Conservatoire du Québec à Chicoutimi.*

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

Natif de Toronto où il a également reçu sa formation musicale, l'altiste **Douglas McNabney** a été premier altiste de l'Orchestre symphonique de Québec de 1983 à 1986. À titre de chambriste, il s'est associé à des ensembles prestigieux tels que l'Ensemble Galliard, le Quatuor Orford et le Toronto Chamber Players. Douglas McNabney est professeur adjoint d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill.

Natif de Rome, **Antonio Lysy** a donné de nombreux concerts en Europe avec, notamment, le Camerata Academica de Salzbourg, le Zurich Tonhalle, l'Israel Sinfonietta et le Royal Philharmonic Orchestra. M. Lysy est également directeur artistique du festival annuel " Incontri in Terra di Siena " de Toscane, en Italie.

Né à Toronto en 1939, **Bruce Mather** a étudié la composition avec Oskar Morawetz et le piano avec Alberto Guerrero et Alexandre Uninsky. Il a poursuivi ses études à Paris avec Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Bruce Mather est diplômé de l'Université Stanford et de l'Université de Toronto. Depuis 1966, il enseigne la composition et l'harmonie à l'Université McGill.

Après avoir travaillé avec Konstantin Klimoff à Québec et Alberto Guerrero à Toronto, **Pierrette LePage** a poursuivi ses études de piano à Paris avec Lazare Lévy. En duo avec Bruce Mather, elle a donné des concerts au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Brésil, en Argentine, en France et en Belgique. Pierrette LePage est membre de la faculté de musique de l'Université McGill, depuis 1966.

Natif de Lachine, **Pierre Béluse** a étudié au Conservatoire de musique de Montréal avec Louis Charbonneau et Saul Goodman. Il a été membre de l'OSM de 1959 à 1980 et fait actuellement partie de l'Orchestre du Centre national de arts. Pierre Béluse a mis sur pied diverses formations de musique contemporaine. Il s'est en outre produit avec de nombreux ensembles, notamment l'Ensemble de percussions de McGill, dont il est le directeur.

Louis Charbonneau occupe le poste de premier timbalier de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1950. Considéré comme le fondateur de l'école de percussions du Québec, il a formé de nombreux élèves qui évoluent dans tous les domaines de la profession. Louis Charbonneau a enseigné au Conservatoire de Montréal et à l'Université de Montréal.

NOTA :
Louis Charbonneau était de la première montréalaise de la **Sonate pour deux pianos et percussion** de Bartók. Ce concert donné à Moyse Hall le 20 janvier 1950 était une production de la faculté de musique de l'Université McGill. Les autres musiciens de la formation étaient le chef d'orchestre Istvan Anhalt, les pianistes Jeanne Landry et Jean Beaudet, et le percussionniste John Nadeau.

Programme

Sonata for Piano (1926)
Sonate pour piano *(1926)*

Allegro moderato
Sostenuto e pesante
Allegro molto

Excerpts from **For Children** (1908-1909)
Extraits de ***Pour les enfants*** *(1908-1909)*

String Quartet No. 3 (1927)
Quatuor à cordes nº 3 *(1927)*

Prima parte
Seconda parte
Recapitulazione della prima parte
Coda

PAUSE

Suite, Op. 14 (1916)
Suite op. 14 *(1916)*

Allegretto
Scherzo
Allegro molto
Sostenuto

Sonata for Two Pianos and Percussion (1937)
Sonate pour deux pianos et percussion *(1937)*

Assai lento
Lento, ma non troppo
Allegro non troppo

This concert will be broadcast on **The Arts Tonight**, on September 25th, 1995 at 7:30 p.m. Host: Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé à l'émission ***The Arts Tonight****, le 25 septembre 1995 à 19 h 30. Animateur : Peter Tiefenbach.*

Senior Producer / *Réalisatrice-coodinatrice* : Frances Wainwright
Producer / *Réalisateur* : Kelly Rice
Technician / *Preneur de son :* Alain Chénier

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
onal restrictions.

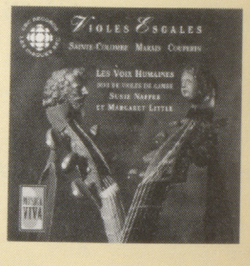
ast five years. After years of study in
s 'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
t film called Farmer Fred's Weird Idea.

y to create a single work of art. The
s pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
n, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

MVCD1079





MVCD1082

MVCD1078



MVCD1081

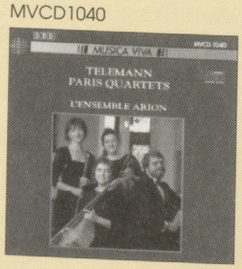


CBC RECORDS
LES DISQUES SRC

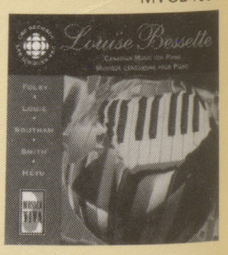
Musicians of Quebec on CBC Records

Musiciens du Québec sur les disques SRC

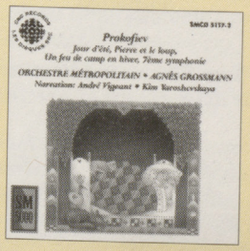
MVCD1040



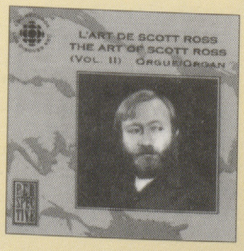
MVCD1064



MVCD5117-2



PSCD2009



MVCD1066



available/disponible:
ARCHAMBAULT, HMV, SAM

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

Le vendredi 15 septembre 1995
à 20 h

Friday, September 15, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

Group SCRUMP

avec / with guest **Geoff Martin**

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Projector^2 Dance (1995)
(création / world premiere)

Group SCRUMP
video : **TARA DONOVAN**
HILARY DENNY
SEAN MAHONEY
CANDY TENAKA

tRi (1995)
(création / world premiere)

GEOFF MARTIN

Entracte -- Intermission

Java Turnover (1995)
(création canadienne / premiere)

Group SCRUMP

Group SCRUMP
John D.S. Adams
Erin Donovan
D'Arcy Philip Gray

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

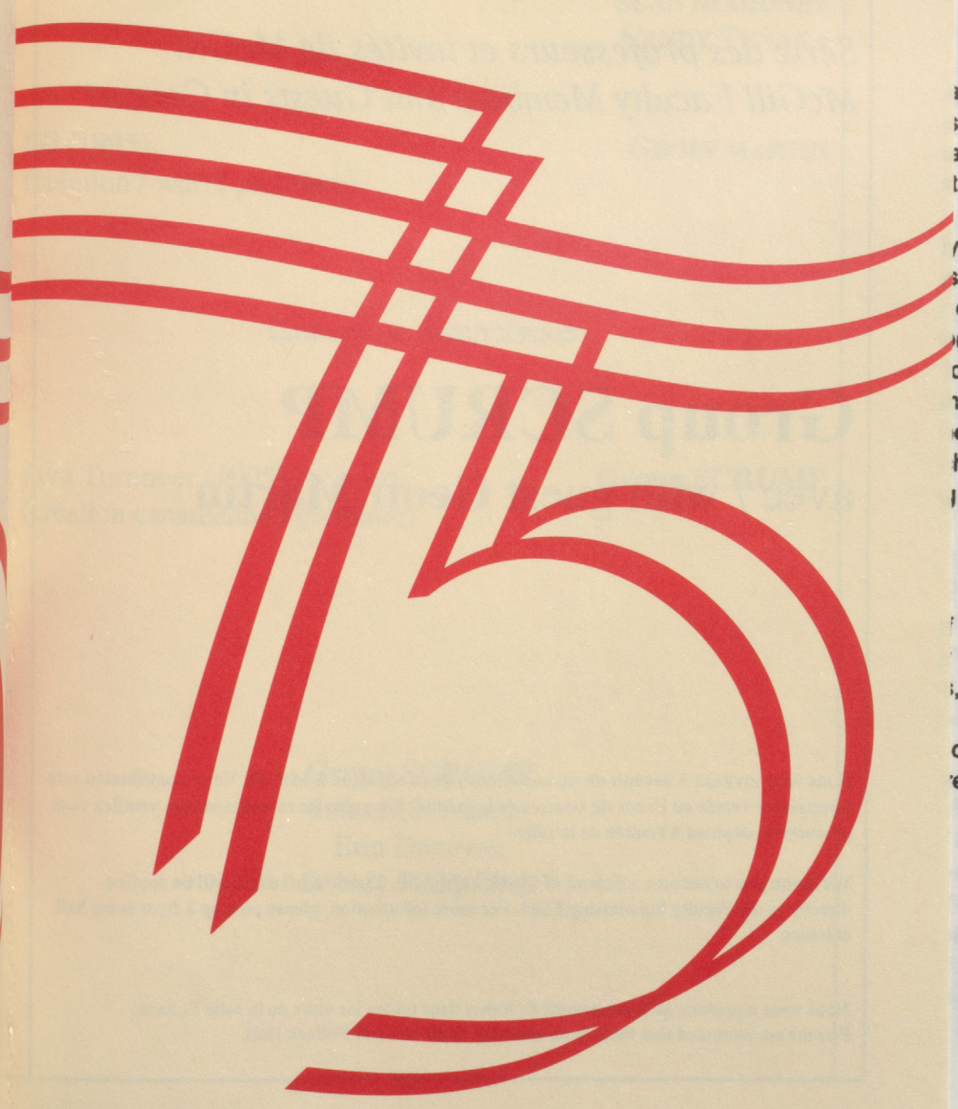

35

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
nal restrictions.

st five years. After years of study in
'Roadrunner/Coyote: Conflict
awa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
film called Farmer Fred's Weird Idea.

to create a single work of art. The
pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
nd of screen time). Each animator used
o the film. In some cases pins were
, revealing colors applied to the other
e Cat during the editing process). All
h were loaded into WW II era
interaction between the two films

11 when he attempted to assemble a
he received for his birthday.
, beginning at Memorial University of
He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
ecording and teaching a course in audio

Le vendredi 15 septembre 1995
à 20 h

Friday, September 15, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

Group SCRUMP

avec / with guest **Geoff Martin**

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Projector^2 Dance (1995)
(création / world premiere)

Group SCRUMP
video : **TARA DONOVAN**
HILARY DENNY
SEAN MAHONEY
CANDY TENAKA

tRi (1995)
(création / world premiere)

GEOFF MARTIN

Entracte -- Intermission

Java Turnover (1995)
(création canadienne / premiere)

Group SCRUMP

Group SCRUMP
John D.S. Adams
Erin Donovan
D'Arcy Philip Gray

of their creation.

uest artist participating in each
uests create a variety of ideas
ve possibilties of the participants.

usic in the broadest sense and is
onal restrictions.

ast five years. After years of study in
s 'Roadrunner/Coyote: Conflict
tawa, Toronto, London (Eng.), and Berlin.
rt film called Farmer Fred's Weird Idea.

ly to create a single work of art. The
s pioneered in the 1940's by the late
of miniature paintings on frames smaller
ond of screen time). Each animator used
to the film. In some cases pins were
m, revealing colors applied to the other
he Cat during the editing process). All
ch were loaded into WW II era
g interaction between the two films

of 11 when he attempted to assemble a
r he received for his birthday.
s, beginning at Memorial University of
l. He presently maintains an influence on
composition classes at McGill. He is
recording and teaching a course in audio



gRoUP scRUmP

John D.S. Adams/Erin Donovan/D'Arcy Philip Gray
ph/fax 718-832-3742 or ph 514-938-3856
email/ SCRUMP@eWorld.com

Three-member experimental sound collective Group SCRUMP, creates music by contrasting esthetic elements of electronic and acoustic, complex and simple, "state of the art" with "old school" and digital with analog. SCRUMP's use of indeterminacy and improvisation are attempts to avoid the habitual tendencies of the musicians. In this way they create spontaneous structures within the music which are captured only at the time of their creation.

Collaboration is an important element of the collective, with a guest artist participating in each performance. The cooperative efforts of the core members and guests create a variety of ideas that form a unique ensemble and also serve to expand the creative possibilties of the participants.

Group SCRUMP is dedicated to the creation of "experimental" music in the broadest sense and is not confined to any instruments, environments or other traditional restrictions.

Tara Donovan has been working as a freelance character animator for the past five years. After years of study in Cartoon Animation at Sheridan College (including grueling examinations such as 'Roadrunner/Coyote: Conflict Analysis') Tara embarked on a series of Animation Adventures in Montreal, Ottawa, Toronto, London (Eng.), and Berlin. She now doodles for dollars in Vancouver while working on an independent short film called Farmer Fred's Weird Idea.

"Projector^{2}Dance" is an 'anijam' produced by four animators working separately to create a single work of art. The animators worked directly onto clear 16mm motion picture film using techniques pioneered in the 1940's by the late Norman McLaren of the National Film Board. The animators created thousands of miniature paintings on frames smaller than a square centimeter. (It takes 24 of these frames to make up just one second of screen time). Each animator used paints, inks, photographic dyes, grease pencils, and other media to apply color to the film. In some cases pins were used to scratch away a design from China Marker applied to one side of the film, revealing colors applied to the other side. (This technique, known as 'Scratching on Film' was popular with Cookie the Cat during the editing process). All the pieces of animation were spliced together to make two continuous loops which were loaded into WW II era projectors and then projected simultaneously onto the same spot. The resulting interaction between the two films creates a 'dance' of shapes and colors, dust, and fingerprints.

Geoff Martin's first attempts in electroacoustic composition came at the age of 11 when he attempted to assemble a work comprised of musique concrete ostinati, using a modest cassette recorder he received for his birthday. Unsuccessful, but undaunted, he lay dormant in the field until university studies, beginning at Memorial University of Newfoundland and continuing with alcides lanza at McGill University in Montreal. He presently maintains an influence on the future of music in the capacity of teaching assistant for two electroacoustic composition classes at McGill. He is likely to be found spending his remaining time concentrating on a Ph.D. in sound recording and teaching a course in audio electronics at McGill's Faculty of Music.

John D.S. Adams began his formal experimentations in sound while studying music at McGill University. There, his quests led him into the world of audio engineering/production and sound design. As his experiece broadened, so did his imagination and curiosity. His most recent work as Audio Engineer and Musician with David Tudor and the Merce Cunningham Dance Company has been a profound source of inspiration and professional development for John.

Continuing his 5 year association with David Tudor as his musical and technical assistant, John seeks to broaden his familiarity and understanding of Tudor's electronic music compositions and performance techniques. At Tudor's request has John realizes and performs his music extensively - he's performed Tudor's music in the US, France, Belgium, Germany, Italy, and Taiwan.

In and around the activities of the Merce Cunningham Dance Company John has had the priviledge of collaborating with some of the premiere experimental music composers and musicians of our time, including John Cage, Walter Zimmerman, Takehisa Kosugi, Emanuel Dimas de Melo Pimenta, Yasunao Tone, Andrew Culver, John Driscoll, Steve Lacy and Stuart Dempster. John has recently performed with Pauline Oliveros at the Prague Spring Festival's 50th aniversary.

John has also worked on a variety of recording projects in film and music including music recording/production for the award winning *Beach Birds: For Camera*, Yasunao Tone's CD release *Musica Iconologos* and David Tudor's most recent Lovely Music (Ltd.) release, *Neural Synthesis No. 6-9.*

John D. S. Adams, graduated with a M.Mus. in Sound Recording from McGill University and a B.Sc. from Mount Allison University in Sackville, New Brunswick. While at McGill, he studied percussion with Pierre Beluse and sound with Wieslaw Woszczyk.

Originally from the Atlantic Provinces, percussionist **Erin Donovan** is an active performer of contemporary and traditional music both in Canada and in the United States. A soloist at the 1994 Sound Symposium, she premiered the electro-acoustic work *Myth:Alone* for improvised percussion and tape by Canadian composer Anne Moyis. This performance was featured in the AdVantage film production, "Lend Me Your Ears".

Erin frequently visits the Banff Centre for the Arts where she has done two long-term residencies and has participated in the 20th Century Opera and Song program's productions of Stravinsky's *Les Noces,* Antheil's *Ballet Mecanique,* and Udo Zimmerman's *The White Rose.*

Erin has performed as timpanist with the Korean Festival Orchestra of New York throughout Connecticut, and in concert at Alice Tully Hall. She has also been timpanist for the Technic's Classical Orchestra in Hamilton, Ontario under the direction of Boris Brott, and will be performing with the Canadian Opera Company in 1995.

In various formats she has performed under the direction of Luciano Berio, Bruce Mather, James Tenney, and Odaline de la Martinez. She has appeared on television and on radio in Canada and can be heard performing on the 1991 McGill Records' compact disc of Korngold's Symphony in F sharp, recorded live at Carnegie Hall.

Erin holds a master's degree from the Yale School of Music where she studied with Gordon Gottlieb of the New York Philharmonic. She also received her bachelor's degree from McGill University where she was a student of Pierre Béluse. Her teachers have included marimbist Leigh Howard Stevens, Salvador Ferraras, and Don Wherry. Erin currently lives in New York, where she continues to explore the possibilities of percussion through the performance of new and experimental works.

The professional career of Canadian percussionist **D'Arcy Philip Gray** covers a broad range of musical styles and performing situations. He is currently dividing his time between teaching keyboard percussion at McGill University in Montreal and performing percussion and electronic instruments with Group SCRUMP. From 1993 to 1995 he was a regular musician with the Merce Cunningham Dance Company in New York. In an orchestral environment, he has worked with Mstislav Rostropovitch, Leonard Slatkin, Jean-Pierre Rampal, and many other internationally renowned conductors. His interests include composing and making appearances as Montreal's randiest ska trombone player, most notably from 1991 to 1994 with Skallie MacDougal. He has also performed in a variety of solo and chamber music concerts in a number of locations, from New York's Lincoln Center to the *Festival Rencontres d'Evian* in France. In 1994 the White Oak Dance Project began performing The Second Week of January, a work he co-composed and performed with David Tudor, John D.S. Adams, and Takehisa Kosugi. In that year he also performed as a guest artist with the Boston Ballet at the Kennedy Center in Washington, DC., and became one of the founding members of Group SCRUMP, an experimental music collective based in New York. In 1995, he recorded a solo recital of Canadian music for CBC Radio and assisted in the preparation of John Driscoll's Cybermesa for the Boston Ballet. His creativity was also featured in the May/June '95 issue of "The Plastics Distributor and Fabricator Magazine".

D'Arcy Philip Gray has recorded for McGill Records, Wergo, Radio Canada International, Shelan Productions, and for numerous CBC Radio broadcasts. His recording of Gitta Steiner's Fantasy Piece for solo marimba was described as "a brilliant performance" by John Beck of "Percussive Notes". Mr. Gray's touring experience covers four continents. He is a graduate of the professional studies program at the Juilliard School and holds B.Mus. and M.Mus. degrees from McGill University. His principal teachers were Daniel Druckman, Pierre Béluse, and Leigh Howard Stevens. He has received study grants from both the Nova Scotia Talent Trust Fund and the Canada Council.

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



uesday, September 19, 1995
8:00 p.m.

he International Symposium
on Electronic Art
d McGill University present

CHAEL MCNABB
(USA)

ERGIO BARROSO
(Canada)

TIN FERNANDEZ
(UK)

ROSAS COBIAN
(UK)

NDREW LOVETT
(UK)

CHELE BIASUTTI
(Italy)

ROBERT ROWE
(USA)
nd flute

VIER COUPILLE
(France)

Free admission

50th aniversary.

John has also worked on a var
for the award winning *Beach Birds: For (*
recent Lovely Music (Ltd.) release, *Neur*

John D. S. Adams, graduated wi
Allison University in Sackville, New Bru
with Wieslaw Woszczyk.

Originally from the Atlantic Pro
and traditional music both in Canada anc
the electro-acoustic work *Myth:Alone* fo
performance was featured in the AdVan

Erin frequently visits the Banff (
participated in the 20th Century Opera
Mecanique, and Udo Zimmerman's *The W*

Erin has performed as timpanist
concert at Alice Tully Hall. She has als
under the direction of Boris Brott, and w

In various formats she has perf
Odaline de la Martinez. She has appeare
McGill Records' compact disc of Korngo

Erin holds a master's degree fro
York Philharmonic. She also received
Béluse. Her teachers have included mar
currently lives in New York, where she
new and experimental works.

The professional caree
musical styles and performing situations
McGill University in Montreal and perfor
to 1995 he was a regular musician with
environment, he has worked with Mstis
internationally renowned conductors. Hi
ska trombone player, most notably from
solo and chamber music concerts in a n
d'Evian in France. In 1994 the White (
composed and performed with David Tuc
guest artist with the Boston Ballet at the
of Group SCRUMP, an experimental mu
music for CBC Radio and assisted in th
was also featured in the May/June '95

D'Arcy Philip Gray has recorde
and for numerous CBC Radio broadcast
as "a brilliant performance" by John Be
continents. He is a graduate of the prof
degrees from McGill University. His pri
Stevens. He has received study grants

Le samedi 16 septembre 1995 à 20 h

Saturday, September 16, 1995 8:00 p.m.

La faculté de musique de l'Université McGill présente un concert à la memoire du haute-contre Allan Fast.

The Faculty of Music of McGill University presents a concert in memory of counter-tenor Allan Fast.

IN MEMORIAM: ALLAN FAST

Allan Fast menait de front une carrière d'interprète et une autre de professeur de chant à l'Université McGill. La virtuosité de sa voix, ses talents d'interprète et sa maîtrise du style et de la technique qu'il faut posséder pour ce timbre vocal rare en faisait un des hautes-contre les plus connus et les plus appréciés du public et de la critique. Sa discographie comporte de nombreux enregistrements sur étiquettes *Decca, CBS Masterworks* et *Nonesuch Records*. Allan Fast est décédé paisiblement le 26 mai dernier.

Allan Fast combined his performance career with a faculty position as professor of voice at McGill University. His vocal dexterity, interpretive skills and mastery of the style and technique required for this rare vocal timbre made him one of the most popular and critically acclaimed countertenor of today. His discography includes numerous recording on *Decca, CBS Masterworks* and *Nonesuch Records* labels. Allan Fast pasted away peacefully on May 26, 1995.

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

uesday, September 19, 1995
8:00 p.m.

he International Symposium
on Electronic Art
id McGill University present

CHAEL MCNABB
(USA)

ERGIO BARROSO
(Canada)

TIN FERNANDEZ
(UK)

ROSAS COBIAN
(UK)

NDREW LOVETT
(UK)

CHELE BIASUTTI
(Italy)

ROBERT ROWE
(USA)
nd flute

IVIER COUPILLE
(France)

Free admission

Wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten (BWV 78) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Valerie Kinslow, soprano
Jennifer Lane, mezzo-soprano
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba
Hank Knox, orgue / organ

Tierce en taille — NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)

Offertoire sur les Grands Jeux (Messe pour les Paroisses) — FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
John Grew, orgue / organ

Missa Grata sum Harmonia — ARTUS DE COUSTEAUX
Kyrie
Gloria
Choeur du / Choir of Studio de musique ancienne de Montréal
Christopher Jackson, directeur / director

Prélude — MARIN MARAIS (1656-1728)
Sarabande
Musette
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba
Sylvain Bergeron, théorbe / theorbo
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Prélude — ROBERT DE VISÉE (1660-1725)
Chaconne
Sylvain Bergeron, théorbe / theorbo

Aria: *Mi palpita il cor* — GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Jennifer Lane, mezzo-soprano
Larry Kiefer, hautbois baroque / baroque oboe
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Entracte -- Intermission

(verso / over)

John has also worked on a vari
for the award winning *Beach Birds: For C*
recent Lovely Music (Ltd.) release, *Neura*
John D. S. Adams, graduated wit
Allison University in Sackville, New Brun
with Wieslaw Woszczyk.

Originally from the Atlantic Pro
and traditional music both in Canada and
the electro-acoustic work *Myth:Alone* for
performance was featured in the AdVant
Erin frequently visits the Banff C
participated in the 20th Century Opera a
Mecanique, and Udo Zimmerman's *The W*
Erin has performed as timpanist
concert at Alice Tully Hall. She has also
under the direction of Boris Brott, and w
In various formats she has perfo
Odaline de la Martinez. She has appeare
McGill Records' compact disc of Korngol
Erin holds a master's degree fro
York Philharmonic. She also received h
Béluse. Her teachers have included mari
currently lives in New York, where she
new and experimental works.

The professional career
musical styles and performing situations
McGill University in Montreal and perfor
to 1995 he was a regular musician with t
environment, he has worked with Mstisl
internationally renowned conductors. Hi
ska trombone player, most notably from
solo and chamber music concerts in a n
d'Evian in France. In 1994 the White C
composed and performed with David Tuc
guest artist with the Boston Ballet at the
of Group SCRUMP, an experimental mus
music for CBC Radio and assisted in th
was also featured in the May/June '95
D'Arcy Philip Gray has recorded
and for numerous CBC Radio broadcast
as "a brilliant performance" by John Be
continents. He is a graduate of the prof
degrees from McGill University. His pri
Stevens. He has received study grants

Va! Laisse couler mes larmes *(Werther)* — **JULES MASSENET** (1842-1912)

Gretchen am Spinnrade — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Pastorale — **GEORGES BIZET** (1838-1875)

Sandra Graham, mezzo-soprano
Michael McMahon, piano

Ave Maria à 8 — **TOMÁS LUÍS DE VICTORIA** (c. 1548-1611)

Litanie Beata Vergine — **GIOVANNI LUIGI DE PALESTRINA** (c. 1525-1594)

Choeur du / Choir of
Studio de musique ancienne de Montréal
Christopher Jackson, directeur / director

Weh der Seele (BWV 102) — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
Jennifer Lane, mezzo-soprano
Larry Kiefer, hautbois baroque / baroque oboe
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Ricercar à 6 — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
(Offrande musicale / Musical Offering)
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Dido and Aeneas (extraits / extracts) — **HENRY PURCELL** (1659-1695)
Recitive: *Thy Hand, Belinda*
Aria: *When I Am Laid in Earth*
Chorus: *With Drooping Wings*
Jennifer Lane, mezzo-soprano
Choeur du / Choir of
Studio de musique ancienne de Montréal
Christopher Jackson, directeur / director
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba
Sylvain Bergeron, théorbe / theorbo
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 19 septembre 1995
à 20 h

Le Symposium international
des arts électroniques
et l'Université McGill présentent

Tuesday, September 19, 1995
8:00 p.m.

The International Symposium
on Electronic Art
and McGill University present

ISEA 95

The Far and Brilliant Night (1990) — **MICHAEL MCNABB** (USA)
Mark Goldstein, percussion

Charangas Delirantes (1995) — **SERGIO BARROSO** (Canada)
Sergio Barroso, clavier / keyboard

Wounded Angel — **AGUSTIN FERNANDEZ** (UK)

Lucero — **MICHAEL ROSAS COBIAN** (UK)

Entracte -- Intermission

Erinyes — **ANDREW LOVETT** (UK)
Agustin Fernandez, Charango

Tavola IV (1993) — **MICHELE BIASUTTI** (Italy)
Laura Wilcox, alto / viola

Computer Improvisation (1995) — **ROBERT ROWE** (USA)
Robert Rowe, ordinateur / computer
Jean Derome, saxophone et flûte / saxophone and flute
Mari Kimura, violon / violin

Migrations (1994) — **OLLIVIER COUPILLE** (France)
Ollivier Coupille, interprète / performer

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 20 septembre 1995
à 20 h

Le Symposium international
des arts électroniques
et l'Université McGill présentent

Wednesday, September 20, 1995
8:00 p.m.

The International Symposium
on Electronic Art
and McGill University present

ISEA 95

The Language of Dreams (1995) — **WILLIAM MEADOWS**
William Meadows, interprète / performer (USA)

Unes, voix de basse (1995) — **JAMES GIROUDON**, **JEAN-FRANÇOIS ESTANGER**
Nicholas Paul Caloia, contrebasse / bass (France)

After Some Songs (1995) — **JOEL CHADABE**
Jan Williams, percussions / drums (USA)

Hybris (1994) — **AGOSTINO DISCIPIO**
Danielle Bourget, flûte en sol / G flute (Italy)
Patrice Arsenault, clarinette basse / bass clarinet

Talking Drum (1995) — **CHRIS BROWN**
Chris Brown, ordinateur / computer (USA)
trois interprètes / performers

Ce concert est enregistré par la chaîne culturelle FM de la SRC et sera diffusé ultérieurement dans le cadre de l'émission «Le navire night», entendus les samedis et les dimanches à 23 h, au réseau FM de Radio-Canada (100.7 FM, Montréal)
Réalisation : Hélène Prévost et Mario Gauthier

This evening's concert is being recorded on the cultural FM station of the SRC and will be broadcast at a later date on the *Navire Night* program, heard Saturdays and Sundays at 11:00 p.m. on the FM network of *Radio-Canada* (100.7 FM Montreal) Producers: Hélène Prévost and Mario Gauthier

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Le vendredi 22 septembre 1995
à 19 h

Friday, September 22, 1995
7:00 p.m.

Dans le cadre du 75e anniversaire de la faculté de musique, l'Université McGill et CBC Stereo *présentent un*

As part of the 75th Anniversary Celebrations of the Faculty of Music, McGill University and CBC Stereo present a

Gala Concert

Ce concert est enregistré par *CBC Stereo* et sera diffusé à l'émission *Music from Montreal* les 19 et 26 novembre 1995 à 12 h 05.
Jim Coward, animeteur; Frances Wainwright, réalisatrice-coordonnatrice
Kelly Rice, réalisateur

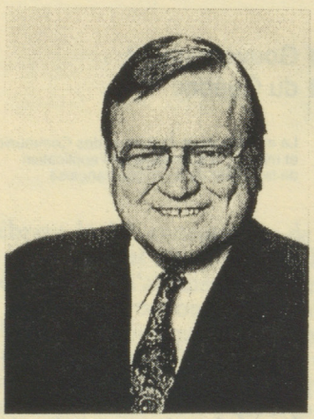
This evening's concert is being recorded by CBC Stereo for broadcast November 19 and 26, 1995 at 12:05 p.m. on *Music from Montreal.*
Host: Jim Coward, senior producer: Frances Wainwright, producer: Kelly Rice

CBC Stereo 93.5

La faculté de musique tient à remercier le service des résidences et du logement de l'Université McGill, le personnel du collège Royal Victoria et les services de traiteur de La Plaza Holiday Inn (420, rue Sherbrooke Ouest) pour leur généreuse participation à cette soirée.

The Faculty of Music thanks the following for making this evening possible: Mrs. Florence Tracy, Director of Residences and Student Housing, McGill University,
The staff of the Royal Victoria College
The Catering Services of La Plaza Holiday Inn, 420 Sherbrooke Street West

Gouvernement du Québec
Ministère de l'Éducation



le important que l'on reconnaît aux
rsités en matière de développement
ifique, de progrès économique et
nouissement intellectuel de la société
it pas éclipser leur contribution sur
an culturel. Les établissements
eignement universitaire forment des
es qui, par la qualité et l'originalité
eur production, concourent au
nement culturel du Québec, que ce
hez nous, en Amérique du Nord ou ailleurs dans le monde.

aculté de musique de l'Université McGill, qui célèbre cette année son
nniversaire, jouit d'une renommée qui dépasse largement les
ières du Québec. Ses 750 étudiantes et étudiants actuels s'ajoutent
nilliers de musiciennes et de musiciens qui ont appris et raffiné leur
McGill.

aculté participe de façon très active à la vie culturelle montréalaise,
mment par les quelque 450 récitals qu'offrent, chaque année, les
bres de son corps professoral et son effectif étudiant, dans les
ines de la musique symphonique, de l'opéra, du jazz et de la musique
ro-acoustique.

5e anniversaire me donne l'occasion de remercier l'Université McGill
Faculté de musique de leur précieuse participation à la vie
écoise.

inistre de l'Éducation

GARON

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

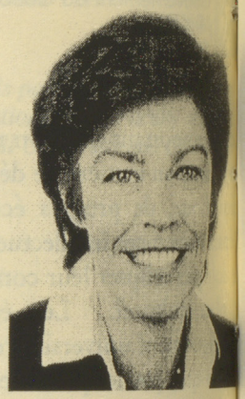
TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Gouvernement
du Québec

La ministre de la Culture et des Communications
et ministre responsable de l'application
de la Charte de la langue française



Il y a 75 ans naissait la Faculté de musique de l'Université McGill qui a formé depuis un nombre impressionnant de musiciens et de musiciennes qui ont fait leur marque dans toutes les sphères de l'activité musicale, l recherche et l'enseignement aussi bien que la création e l'interprétation.

Sa contribution au développement artistique et culturel de la société québécoise, à notre enrichissement collectif, est exceptionnelle. Elle est bien évidemment le fruit de l'engagement de toutes les personnes qui depuis le début, mettent tout leur coeur et tout leur talent à faire de cette institution ce qu'elle est aujourd'hui.

C'est avec plaisir que je leur rends hommage et leur exprime notre très vive reconnaissance.

Louise Beaudoin

Louise BEAUDOIN

McGill

Chancellor
McGill University

Chers amis mélomanes,

Vous assistez ce soir au concert gala célébrant le 75e anniversaire de la faculté de musique de McGill. La musique à McGill s'est toutefois installée bien avant que la faculté ne devienne réalité et qu'elle n'acquière ses lettres de noblesse. En fait, le pavillon dans lequel nous nous trouvons ce soir a été nommé pavillon Strathcona en l'honneur du philanthrope qui avait financé les premiers cours de musique dispensés à McGill en 1889. Il y en a eu d'autres au fil des ans, mais Lord Strathcona a innové en insistant pour que les étudiantes, peu nombreuses alors à l'Université, aient accès à des leçons de piano. Ceci a mené, dix ans plus tard, à la création d'un département de musique au Royal Victoria College, la résidence de la gent féminine de l'Université. Le projet s'est avéré un tel succès qu'il a fallu y admettre aussi la gent masculine. De là est né le Conservatoire en 1904, puis la faculté de musique en 1920.

Maurice Pollack, le deuxième grand mécène de la musique mcgilloise, a donné son nom à la salle de concert où nous sommes ce soir. Grâce à son don à la faculté, il y a maintenant vingt ans que des générations de Montréalais jouissent durant toute l'année de cet espace consacré à la musique.

Nous voudrions, en cette année de célébration, saluer un troisième mécène de marque, le docteur Huntingdon Sheldon, dont la générosité envers la faculté de musique prendra bientôt une forme concrète. En effet, une nouvelle bibliothèque de musique offerte par le docteur Sheldon sera aménagée dans le nouveau pavillon de musique, dont les travaux de construction devraient débuter au cours de l'année 1996. Ce don, tout à son honneur, fournira les outils nécessaires pour dispenser un enseignement de calibre international et des ressources documentaires de la plus haute qualité.

Notre reconnaissance envers ces bienfaiteurs et tous ceux qui, de toutes sources, nous apportent si généreusement leur appui professionel, financier, moral et musical, est sans bornes. Pour l'Université, la faculté de musique est un joyau précieux dans sa couronne universitaire. Qu'elle soit autant appréciée par les mélomanes nous réjouit grandement, et tout en la félicitant pour ses 75 ans au service de l'apprentissage de la musique sous toutes ses formes, nous lui souhaitons un quatrième quart de siècle dans la même veine mélodique.

Bon concert, bonne soirée, et à la prochaine.

La chancelière de l'Université McGill

Gretta Chambers

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

McGill

Bernard J. Shapiro
Principal and Vice-Chancellor
McGill University

Dear Friends of Music:

On behalf of the University let me welcome you on this special occasion. Tonight, we celebrate the seventy-fifth birthday of the Faculty of Music in a gala concert of renowned Canadian artists who, as alumni, students or teachers have contributed to and shared in the Faculty's success. This concert, presented jointly by McGill and the Canadian Broadcasting Corporation which is recording it, underscores the important role the Faculty of Music has come to play in Canadian musical life, a role commensurate with its leadership position among schools of music.

The 1995-96 academic year however also marks another milestone in McGill's history as the University launches its 175th anniversary year. It is fitting that the Faculty of Music will inaugurate this celebration with a special concert by the Senior Jazz Ensemble in January and continue to contribute musical events throughout the year.

I invite you to join with me in congratulating the Faculty of Music for its outstanding contribution to the academic and cultural life of our nation.

With all best wishes on this important anniversary,

Bernard J. Shapiro

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass
Leiter

T, piano

Mot de bienvenue / Welcome by
Dean John Grew

Programme

Had I Jubal's Lyre — **GEORGE FRIDERIC HANDEL** (1685-1759)

ta, vincesti...Ah non lasciarmi, no — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
294

Glenda Balkan, soprano
Michael McMahon, piano

turne — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)
é bémol majeur / in D-flat major, Op. 27, No. 2
erzo nº 3 en do dièse mineur / in C-sharp minor
Robert Silverman, piano

z - Sonics (création / premiere) — **ARMAS MAISTE**
Armas Maiste, piano
Michel Donato, contrebasse / double bass
Pierre Béluse, percussions

Entracte -- Intermission

blanc et noir — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
Avec emportement
Lent: Sombre
Scherzando
Louis-Philippe Pelletier, Eugene Plawutsky, pianos

vo otn yal u menya, opus 26, nº 2 — **SERGEI RACHMANINOV** (1873-1943)
letyam, opus 26, nº 7
ristos voskres, opus 26, nº 6
zhdu tebya, opus 14, nº 1
Maria Popescu, mezzo-soprano
Michael McMahon, piano

CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

ADOLF MIŠEK (1875-1955)

E KOUSSEVITZKY (1874-1951)

TOM JOHNSON (n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Sérénade nº 1 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
en mi bémol majeur / in E-flat major, K. 375

Allegro maestoso
Menuetto
Adagio
Menuetto
Finale : Allegro

Theodore Baskin, **Stella Amar**, hautbois / oboe
Robert Crowley, **Zavan Zacarian**, clarinette / clarinet
Whitney Crokett, **Samantha Duckworth**, basson / bassoon
John Zirbel, **Jean Gaudreault**, cor / horn

Entracte -- Intermission

Prélude à l'Àprès-midi d'un faune — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
Timothy Hutchins, flûte / flute
Jennifer Swartz, harpe / harp

Octuor à cordes, opus 20 — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
Allegro moderato - ma con fuoco
Andante
Scherzo: Allegro leggierissimo
Presto

Yehonatan Berick, **Denise Lupien**,
Thomas Williams, **Andrée Azar**, violon / violin
Douglas McNabney, **Margot Aldrich**, alto / viola
Antonio Lysy, **Marcel Saint-Cyr**, violoncelle / cello

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

75e aniversaire de la faculté de musique (1920-1995)
Jalons de la faculté

84 Premiers cours de musique donnés à McGill (réservés aux femmes jusqu'en 1904).
89 Donald A. Smith (Lord Strathcona) fait un don de 200 $ pour recruter un spécialiste de la musique.
99 Le Collège Royal Victoria ouvre ses portes avec Clara Lichtenstein à la tête du département de musique.
04 Création du Conservatoire de musique de McGill placé sous la direction de Charles A.E. Harriss.
07 Harry Crane Perrin est nommé premier professeur de musique à temps plein et directeur du Conservatoire.
20 Création de la faculté de musique dont le doyen est Harry Perrin.
29 Nomination de Douglas Clarke au poste de directeur du Conservatoire.
30 À la démission de Perrin, Clarke est nommé doyen de la faculté.
55 À la retraite de Clarke, c'est Marvin Duchow qui en devient le doyen.
62 La faculté amorce 30 ans de croissance continue (inscriptions à plein temps : 40 étudiants).
63 Nomination de Helmut Blume au poste de doyen.
72 La faculté de musique réintègre le Collège Royal Victoria récemment rénové et baptisé Pavillon Strathcona de musique (275 étudiants).
75 Ouverture de la Salle Maurice Pollack (350 étudiants).
76 Paul Pedersen succède à Blume au poste de doyen.
81 Inauguration de l'orgue de l'Université dans la Salle Redpath.
86 La Salle Redpath vient s'ajouter aux salles de concert de la faculté (620 étudiants).
86 Nomination de John Rea au poste de doyen.
90 La bibliothèque de musique Marvin Duchow déménage au 550, rue Sherbrooke Ouest.
91 Nomination de John Grew au poste de doyen.
93 Lancement d'un projet de construction en deux phases qui permettra l'aménagement de studios de répétition, d'une bibliothèque, de bureaux, de salles de classe et de studios d'enseignement ainsi que d'une salle d'opéra de 1 200 places.
95 La faculté de musique célèbre son 75e anniversaire (750 étudiants).

Faculty of Music 75th Anniversary
(1920-1995)
Milestones

1884 Music lessons first offered at McGill. (reserved for women until 1904)
1889 Donald A. Smith (Lord Strathcona) donates $200 to engage a music specialist.
1899 Royal Victoria College opens with Clara Lichtenstein in charge of the music department.
1904 McGill Conservatorium of Music established under director Charles A. E. Harriss.
1907 Harry Crane Perrin appointed first full-time Professor of Music and Director of the Conservatorium.
1920 Faculty of Music established with Perrin as Dean.
1929 Douglas Clarke appointed Director of the Conservatory.
1930 Upon Perrin's resignation, Clarke appointed Dean of the Faculty.
1955 Following Clarke's retirement, Marvin Duchow becomes Dean.
1962 Faculty begins a 30-year period of continuous growth. (full-time enrolment: 40 students)
1963 Helmut Blume appointed Dean.
1972 Faculty of Music returns to Royal Victoria College, newly renovated and renamed the Strathcona Music Building. (275 students)
1975 Maurice Pollack Concert Hall opens. (350 students)
1976 Paul Pedersen succeeds Blume as Dean.
1981 University Organ is inaugurated in Redpath Hall.
1986 Redpath Hall added to Faculty's concert facilities. (620 students)
1986 John Rea appointed Dean.
1990 Marvin Duchow Music Library relocates at 550 Sherbrooke Street West.
1991 John Grew named Dean.
1993 Initiation of a two-phase construction project to provide necessary rehearsal, library, office, classroom and teaching studio facilities as well as a twelve-hundred seat opera theatre.
1995 Faculty of Music celebrates its 75th anniversary. (750 students)

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise le tirage d'un

The 75th Anniversary Committee of the Faculty of Music of McGill University is holding a raffle for a

YAMAHA Disklavier DGH1BII

piano à queue / Grand Piano (5' 3")

d'une valeur de / a value of ***$31,599***

Ce prix est une gracieuseté de

This prize had been generously donated by

ARCHAMBAULT et / and **YAMAHA**

Le tirage aura lieu le 3 avril 1996
à l'Église St-Jean-Baptiste (4237, rue Henri-Julien)
entre 20 h et 23 h.

coût du billet : 20 $

Seulement 10,000 billets imprimés, numérotés de 00001 à 10,000.
Date ultime pour réclamer le prix : le 3 mai 1996, 17 h
Ce tirage est conforme aux règlements de la Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec. Numéro de license 25751 95.

The draw will take place on April 3, 1996
at Église St. Jean Baptiste (4237 Henri-Julien Street)
between 8:00 - 11:00 p.m.

ticket price: $20

Only 10,000 tickets printed, numbered from 00001 to 10,000.
The winner has until 5:00 p.m. on May 3, 1996 to claim the prize.
This draw conforms with the *Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec* regulations. Licence number 25751 95.

Benjamin Britten

WAR REQUIEM

Benjamin Butterfield
ténor

Susan Tsakgaris
soprano

Kevin McMillan
baryton

Église Saint-Jean-Baptiste
rue Rachel entre Drolet et Henri-Julien
(métro Mont-Royal)

Orchestre symphonique de McGill
Timothy Vernon
chef

Le vendredi 1er décembre 1995 à 20 h

Choeur de l'Orchestre de McGill & Choeur de l'École FACE
Iwan Edwards
chef de choeur

Billets : 10 $
(admission générale)

en vente à la billetterie de la salle Pollack
555, rue Sherbrooke O.
(métro McGill) à partir du 27 novembre, du lundi au vendredi, de midi à 17 h (jeudi jusqu'à 20 h)

Les billets seront aussi disponibles à la porte le soir du concert
Renseignements : 398-4547

Nations Unies cinquantième anniversaire
McGill
Soixante-quinzième anniversaire Faculté de musique de McGill

CBC Stereo 93.5

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more



Reunion Banquet

75th Anniversary of the
Faculty of Music, McGill University

Queen Elizabeth Hotel
Saturday, September 23, 1995



onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Scenario

6:30 p.m. — Cocktails

7:30 p.m. — Welcome by Dean John Grew

Toast on the occasion of the 75th Anniversary - Gretta Chambers, Chancellor, McGill University

7:45 p.m. — Anniversary Dinner

9:00 p.m. — *Music of the Deans* with Prof. Donald Patriquin

10:00 p.m. — Dancing to the music of the

ORCHESTRE Peter Freeman ORCHESTRA

It would be impossible to thank everyone who has worked overtime to make this 75th Anniversary a success. In the spring of '94 a special "Ad Hoc 75th Anniversary Committee" was struck, with the following membership: Iwan Edwards, Robert Gibson, Steven Huebner, Abe Kestenberg, Isolde Lagacé, Richard Lawton, Bruce Minorgan, Louise Ostiguy, Bruce Pennycook, John Rea and Kenneth Woodman, with Dean John Grew as Chair. The Reunion Weekend was planned by a special sub-committee of the 75th Anniversary Committee, and the membership is: Peter Freeman, Barth Gillan, Abe Kestenberg, Isolde Lagacé, Anthony Tremain, Donald Patriquin, Kenneth Woodman, and Dean John Grew as Chair. Thanks to the efforts of these two groups and the collaboration of many other members of the faculty and staff, these events are taking place. We hope that in due course this will lead to the establishment of an Alumni Society for the Faculty of Music.

Menu

Perles de melons au Whisky écossais

Potage aux lentilles roses

Suprême de chapon Renaissance au Madère
Carottes glacées au miel
Courgettes sautées

Pyramide de chocolat et café, sauce mangue

Café, thé

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Music of the Deans

H.C. Perrin - *Second Cycle of Four Short Songs* (1912)
Texts by Robert Herrick

Ein Kuss-*A Kiss*
Ein Gelübde-*A Vow*
Ihr Fuss-*Upon Her Feet*
An Sappho-*To Sappho*

Nils Brown, tenor
Dominique Roy, piano

Gerry Danovitch "remembers" Douglas Clark

Douglas Clarke - *O Domine Deus* (My Lord and My God) (1929) Motet
Kathleen Anderson and **Lynn Harper**, soprano
Ann Golden and **Lori Schubert**, alto
Nils Brown and **William Neill**, tenor
Winston Purdy and **Jan Simons**, bass

Marvin Duchow - *String Quartet in C* (1980) (excerpts)
Adagio, ma un poco mosso
Scherzo - Allegro vivace

Quatuor Nostalgie
Reginald Clews and Pemi Paull, violin
Stéphanie Bozzini, viola
Laura Tanod, cello

Helmut Blume - *Picture Book for Veronika (because she loves Debussy...)* (1942)
The Bells at the Donkey's Funeral
Salvation Army's Christmas Carol (...at the corner of Bloor and Yonge)
Juke-Box (...one cent's worth, only)
A Bumpy Ride on the Rocking Horse
The Army of Tin Soldiers is Gonna Fight! (...and they've got the jitters)

Dominique Roy, piano

Paul Pedersen - *For Margaret, Motherhood & Mendelssohn* (1971)
Tape executed on the Le Caine Polyphonic Synthesizer, with speech (Pierre Trudeau) and 'concrète' sounds.

John Rea - *Objets Perdus* (1991)
Objets trouvés (final movement)

Quatuor Nostalgie

John Grew, harpsichord
J.S. Bach *Prelude* - from *English Suite IV* (BWV 809)

Music of the Deans

Music at McGill -- The Early Years:

Musical studies first found a place at McGill in the second half of the nineteenth century, in the curriculum of the McGill Normal School. Also, beginning in 1884, music was taught as part of the general university curriculum, but to women only, a situation which persisted until the establishment of the McGill Conservatorium in 1904.

Many innovations in recent years have come about as the result of student initiative, and in this connection it is interesting to note that as far back as 1889 a group of McGill students requested a teaching specialist. None other than the University's chancellor, Donald A. Smith (Lord Strathcona) responded to this request with a gift of $200 and a specialist was hired. Success and interest seem to have moved quickly from this point, and Lord Strathcona brought Clara Lichtenstein from Europe to be in charge of the music department of Royal Victoria College for Women which was formally opened in 1900. Due to the efforts of Clara Lichtenstein and Charles Harriss, and with solid support from both Lord Strathcona and McGill Principal William Peterson, the McGill Conservatorium (in the former Workman House at 799 Sherbrooke Street) was opened in 1904, with Harriss as director, and men were admitted to music studies at McGill. Clara Lichtenstein followed Harriss as Conservatorium director, a post which she held until 1929. The B.Mus. degree was offered starting in 1904, and the D.Mus. (in composition) was first awarded in 1911 at which time there were some 80 students in attendance. The several early instructors were all part-time employees, some of whom came together to create a somewhat broken series of McGill String Quartets. The last of these quartets, under the direction of its 1939 first violinist, Alexander Brott, evolved, via the McGill Chamber Music Society, into the renowned McGill Chamber Orchestra.

The Conservatorium's first director, **Charles Harriss**, established links with England's Royal School of Music by introducing their exams, thus gaining international accreditation and recognition for the institution. Harriss resigned in 1907, but not before recommending that a chair in music be established, a post which would create a position of academic rank and status equal to professors in the rest of the University. The time was ripe for change; the chair was created and first awarded to **Harry Crane Perrin**, an organist recently arrived from Canterbury Cathedral.

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

Music at McGill -- The Deans:

Harry Crane Perrin (1920 - 1930) was an energetic administrator, conductor and composer. He formed McGill's first symphonic ensemble in 1909 (very likely developing it from his 'orchestral' classes which he had started in 1904) and he established no less than 56 local centres to administer McGill's own music examinations across Canada. His hard work was rewarded when, largely through his efforts, the Faculty of Music was founded in 1920. He was made its first dean, a post which he held simultaneously as director of the conservatory until 1929. Surely he would be happy to return to McGill today to see the progress which has occurred in two areas which particularly interested him-- the first being music as a bridge between Canada's two founding cultures, and the second reflected in his quest, sadly unrealized in his day, for a decent concert hall. Perrin somehow found time to compose, and his output includes works for solo voice, chorus, organ and orchestra, much of it brought out by a number of European publishers. His *Second Cycle of Four Short Songs* was published by Stainer and Bell in 1912.

Douglas Clarke (1930 - 1955) succeeded Perrin both as director of the conservatorium (1929) and dean, a post which he held for twenty five years, one third of the faculty's existence. He had arrived in Canada from England in 1927 as a choral conductor and organist in Winnipeg. Like Perrin he strove, though in different ways, to bring national and international recognition to the Faculty of Music. One of his particular achievements was that of inviting a host of international composers, performers and lecturers to Montreal. The drawing card was not only the Faculty of Music, but the Montreal Orchestra of which he was founder and conductor during the 1930s. Thus, musicians such as Ansermet, Enesco, Holst, Paderewski, Prokofiev, Percey Scholes, Stokowski, and Charles Sanford Terry came to the attention of the Canadian public. The Montreal Orchestra also provided a hitherto unavailable opportunity for the best of McGill's music students to play along side of professionals, and under renowned conductors. Clarke looked not only to Europe for excellence, but recognising what Canada had to offer, appointed composer Claude Champagne to the teaching staff in 1932, a post which he held for a decade. Clarke also gave greatly overdue Montreal and Canadian premieres of such 'modern' works as Brahms' Symphonies 1 and 4, Piano Concerto No. 2, the Violin Concerto, Variations on a Theme of Haydn, and Berlioz' Symphonie fantastique. Clarke's pupils were inspired by his musicianship, irascible wit, and love of poetry. They included Violet Archer, Alexander Brott, Gerald Danovitch, Eric McLean, Dorothy Morton and Robert Turner. Eric McLean wrote of Clarke "....Clarke's very

high qualifications as a musician were incontrovertible, and he assisted significantly in the rapid development of the orchestra while opening new avenues of experience to both musicians and the public"

Most of Clarke's music exists in manuscript form but a few compositions, mainly sacred choral works, including his *O Domine Deus*, were published by Stainer and Bell.

Marvin Duchow (1955 - 1963) Marvin's initial achievement as dean was not only that he was Canadian, but also had not received his training overseas. He had studied composition with Claude Champagne both at the McGill Conservatorium and privately, and did further studies in composition, musicology and criticism in the United States. He was appointed acting dean in 1955 and was full dean from 1957 until 1963. His broad musical background and interests were much reflected in teaching and administration, examples of which included his introducing of the theoretical concepts of Heinrich Shenker to his students and his dividing of the administrative structure of the Faculty into three departments, one of which, theoretical music, he chaired during his entire tenure as dean. Many of Marvin's private counterpoint and harmony students have become well known composers, theorists and performers. One of the first electronic music concerts in Canada was held at McGill in 1959, paving the way for the Electronic Music Studio.

Duchow's well crafted compositions, chiefly for orchestral and chamber ensembles, keyboard, and voice, reflect his interest in traditional genre even as he experimented with newer compositional approaches. He has written on a variety of topics as diverse as Canadian composers, Canadian music libraries, and 18th-century French music. The Faculty's Marvin Duchow Library bears well deserved tribute to this beloved teacher, composer, administrator, and scholar whose legacy, if it may be put in one word, is scholarship.

Helmut Blume (1963 - 1976) placed the institution which Duchow had painstakingly nurtured for almost a decade into the public eye. This was made possible by Helmut's remarkable ability to communicate and enthuse, an art he honed during his years with the CBC.

Born and educated in Germany (where he studied composition with Paul Hindemith) and England, Helmut had arrived in Canada during the middle years of the Second World War. His first home was Sherbrooke's Internment Camp N during the summer of 1942, although he admits that

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY
bass
Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

he was hardly a 'prisoner' as he had official refugee status and was able to participate in a very active 'University' within the confines of the huge converted rail sheds serving as the wartime camp. Once released (with the intriguing aid of physicist Albert Einstein) Helmut moved quickly through the CBC ranks to become one of its most popular broadcasters. The name Helmut Blume became a household word in most Canadian homes where there was interest in music. His insightful discussions and performances on a variety of topics such as 'Form in Music', 'Music and the Church', 'The Musical Mind', and everything in between, were milestones in Canadian music broadcasting.

In 1946, while he was at the CBC, Helmut joined the Faculty of Music as an instructor; he was appointed acting dean in 1963 and full dean a year later, having, with the Della Pergolas, already sped the development of the Opera Workshop, now the renowned Opera Studio. During his tenure he established the Electronic Music Studio (in 1964, under director István Anhalt), co-founded CAUSM (Canadian Association of University Schools of Music, now Canadian University Music Society), oversaw the constitution of the Music Library as a separate unit within the jurisdiction of the McGill Library system, moved the Faculty through a series of buildings of ever increasing size finally ending up with its present home, the Strathcona Music Building, and saw to it that Pollack Hall was planned, constructed and inaugurated. The music building and hall breathed new life into the Faculty, and an extraordinary two decades of development followed, witnessed by staff, students and public in the hundreds of fine concerts presented each year. Helmut also effected a number of academic changes and brought in the honours programs in theory and performance (orchestra conducting).

Helmut's original compositions stem largely from his years of internment, and were written for available instruments: thus, his *Arabesque on the Emperor Waltz of Strauss* (1942) for piano 4 hands, (first and last performed in the camp by himself and John Newmark in that same year) and *Variations for Two Pianos on an American Folksong*. The *Picture Book* was written in Toronto shortly after his release from the Sherbrooke internment camp.

Nadia Turbide has written of Helmut Blume: "To a rare degree Blume has combined skills as musician, administrator, scholar and public personality. Through the media he has reached the population at large, and through his work as a teacher and administrator he has affected the lives of a generation of McGill Graduates."

Paul Pedersen (1976 - 1986). Whereas the first three deans were primarily performers, Paul Pedersen initiated a short line of compositionally oriented deans. Also, unlike all of the former deans, his musical training was solely Canadian, surely a measure of Canada's academic coming of age. During his tenure the academic aspect of the Faculty of Music underwent a number of progressive changes, and degree programs such as the M.Mus. in Composition and in Performance were initiated to replace the older M.MA degree programs in these areas. Also, the general B.Mus. (Faculty Program) and the M.A. in School Music were made available early in his tenure, and in 1981 the Jazz program, initiated by Gerry Danovitch, was placed into the curriculum -- another Canadian first. Another highly significant program, sound recording (under director Wieslaw Wosczyk,) was begun in 1979. The opening of the state of the art sound recording studio in 1980 paved the way for continued development of McGill Records which Paul had initiated in the year he began as dean, and which he guided as director and executive producer from 1976 to 1990. McGill Records received top recording prizes including the Juno, Down Beat, and Noah Greenberg awards. The McGill records and CDs have been highly effective in taking the faculty's music and musicians into the world. With the eclipse of the vinyl record much of what was recorded has passed into the archives; however, there have been several reissues on compact disc, and a number of recent new CD recordings containing the music of our finest ensembles, soloists, and composers are available featuring everything from Jazz to early music, classical to contemporary, Christmas to Carignan, and piano tangos to saxophones quartets. Paul also initiated *Music McGill* in 1976.

Paul has written mainly for chamber ensemble and choir and more recently has worked in the electronic and film media. He has also written works for orchestra, and organ. His *For Margaret, Motherhood & Mendelssohn...* was composed in the McGill Electronic Music Studio.

John Rea (1986 - 1991) received his musical training at Wayne State (B.Mus.) the University of Toronto (M.Mus.) and Princeton (D.Mus.). He inherited the post of dean at a time when serious over crowding of the Faculty of Music Building led students to agitate for more practice space. John solved a large number of problems in one fell swoop when his plan to take the music library to rented quarters across the street was accepted by the university, and in 1991 the Marvin Duchow Library underwent a significant, though hopefully temporary, move. The slight inconvenience of dodging the traffic on Sherbrooke Street in a slippery winter gale is more than offset by the safe, spacious and warm new quarters for the Faculty's book, record and compact disc collections. Humidity controlled quarters assure the preservation of irreplaceable archival materials, and

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

E KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
to the Faculty Scholarship Fund. For more

the library is once again conducive to quiet study, uninterrupted by the instrument sounds which had been carried via ductwork to nooks and crannies of the former basement library. During his tenure, ever mindful of the need to nurture creativity, John initiated a number of project grants made available to individual students as well as student groups to allow them to realise creative and innovative projects which otherwise could not have achieved fruition.

John Rea's music is, in a word, diverse. Diverse in genre (ballet, opera, concert music...), in medium (orchestra, a great variety of chamber ensembles, tape, piano, early music instruments...) and in style and influences (Tibetan Ritual music, RAAD string instruments...). He has been performed widely, particularly in festivals in Canada, the USA and Europe.

John Grew (1991- present) John Grew's appointment as dean came as no surprise to those aware of his administrative prowess (e.g. founder/artistic director of Nova Scotia's Musique Royale since 1985, and the large international symposium 'The Organ in Our Time' organised with Donald Mackey in 1981) and his tireless capacity for work (organist, harpsichordist, teacher, choral conductor, church musician, music editor, administrator, concert artist, guest lecturer...). In the few years since his taking on the post as dean John has almost single-handedly taken the Faculty of Music back into the running for a new building. And not just a building, but an entire complex designed to complement the stately Royal Victoria building, and certainly outstripping any Canadian and probably most American and European contenders for a possible prize for the finest music building in existence. To help him John saw to it that a devoted Advisory Board was installed. This Board is comprised of individuals from various fields of music, complemented by others experienced in public life and the corporate world.

As well as administering the affairs of the Faculty, John has been travelling back and forth between Europe and Canada, fund-raising and creating professional and academic links. Recognising the contributions which alumni have already made, and knowing well the need for sustained support, he is working with staff and faculty development officer Barth Gillan to create a strong and active association of Faculty of Music alumni.

John has performed widely in Canada and Europe, and has often been a jury member for organ and harpsichord competitions, particularly in the United States and Germany.

Donald Patriquin

onday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

BERRY

bass

Leiter

T, piano

CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

ADOLF MIŠEK
(1875-1955)

GE KOUSSEVITZKY
(1874-1951)

TOM JOHNSON
(n. / b. 1939)

n musique en interprétation.
directement versée au Fonds de bourses de

gree of Master in Music in performance.
/ to the Faculty Scholarship Fund. For more

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise le tirage d'un

The 75th Anniversary Committee of the Faculty of Music of McGill University is holding a raffle for a

YAMAHA Disklavier DGH1BII
piano à queue / Grand Piano (5' 3")
d'une valeur de / a value of **$31,599**

Ce prix est une gracieuseté de **ARCHAMBAULT**

This prize had been generously donated by **YAMAHA** et / and

Le tirage aura lieu le 3 avril 1996 à l'Église St-Jean-Baptiste (4237, rue Henri-Julien) entre 20 h et 23 h.

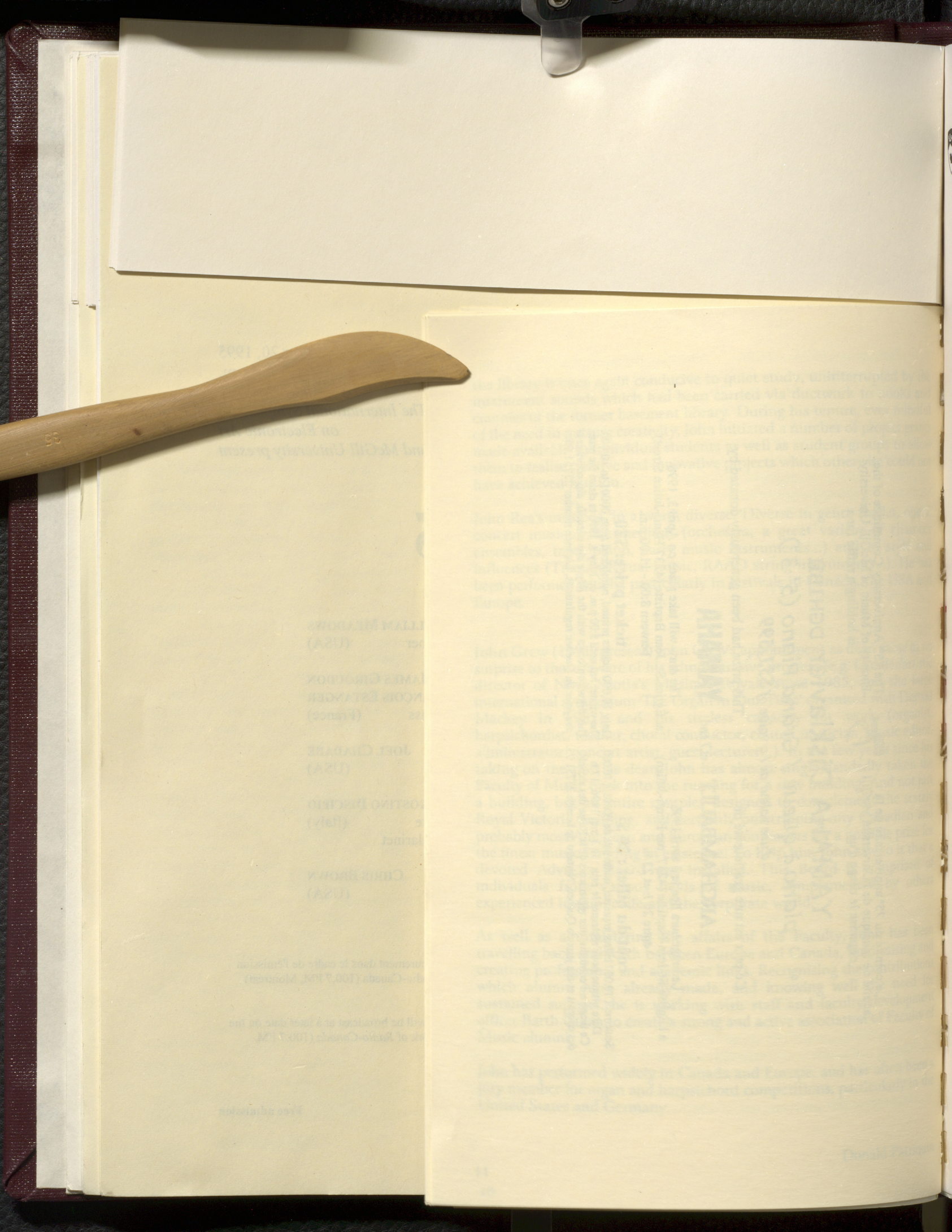
The draw will take place on April 3, 1996 at Église St. Jean Baptiste (4237 Henri-Julien Street) between 8:00 - 11:00 p.m.

coût du billet : 20 $

Seulement 10,000 billets imprimés, numérotés de 00001 à 10,000. Date ultime pour réclamer le prix : le 3 mai 1996, 17 h Ce tirage est conforme aux règlements de la Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec. Numéro de license 25751 95.

ticket price: $20

Only 10,000 tickets printed, numbered from 00001 to 10,000. The winner has until 5:00 p.m. on May 3, 1996 to claim the prize. This draw conforms with the *Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec* regulations. Licence number 25751 95.



McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 25 septembre 1995
à 20 h

Monday, September 25, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

NICOLE CASTLEBERRY

contrebasse / double bass

Élève de / Student of Michael Leiter

KELLY KER DEVUYST, piano

Adagio — DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)
du ballet / from the ballet *Unforgettable Year 1919*

Sonate en mi mineur, opus 6 — ADOLF MIŠEK (1875-1955)
Sonata in E minor, Opus 6
Con fuoco
Andante cantable
Furiant
Finale

Entracte -- Intermission

Concerto, opus 3 — SERGE KOUSSEVITZKY (1874-1951)
Allegro
Andante
Allegro

"Failing" — TOM JOHNSON (n. / b. 1939)

****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Nicole Castleberry pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Nicole Castleberry for the degree of Master in Music in performance.
We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

no

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

Le vendredi 29 septembre et
le samedi 30 septembre 1995
à 20 h

Friday, September 29 and
Saturday, September 30, 1995
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE À VENT DE MCGILL
MCGILL CHAMBER WINDS
Eugene Plawutsky, chef / conductor
Marina Mdivani, piano

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Timothy Vernon, chef / conductor

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

Ce concert est présenté dans le cadre des cours nº 243-497 et 478a.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

The presentation of this concert is a component of course numbers 243-497 and 478a.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

10

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Le programme de ce soir procède d'une gradation en vertu de laquelle sont d'abord présentées une oeuvre de jeunesse de Pierre Mercure (1927-1966), puis une oeuvre de la première période de maturité d'Igor Stravinsky (1882-1971), et enfin une oeuvre tardive d'Anton Bruckner (1824-1896). Cette gradation nous fait également passer, selon une progression chronologique inverse, de notre siècle au siècle précédent. Ce contrepoint ontologique et chronologique nous tient en suspens dans sa dualité; aussi est-il convenable que notre expérience trouve sa conclusion dans la symphonie de Bruckner, qui foisonne de questions et de réponses, de désirs et de satisfactions.

PANTOMIME
PIERRE MERCURE

L'ouverture de la *Pantomime* de Pierre Mercure (1948-1949) peut rappeler Igor Stravinsky. Mais, dans la section médiane de caractère lyrique de sa première oeuvre, le jeune Mercure nous prend à parti pour avoir songé à une telle comparaison et ne nous gratifie d'une récompense qu'à la fin de l'oeuvre, en reprenant l'ouverture. Ce procédé ancien et classique, la forme ternaire, est ici utilisé pour présenter des idées contrastées de façon moderne et colorée. De fait, à l'instar de Stravinsky, Mercure s'est d'abord intéressé à l'orchestration et c'est pourquoi sa *Pantomime* scintille littéralement de coloris instrumentaux malgré le petit nombre d'instruments utilisés. La préférence accordée aux instruments à vent rappelle également Stravinsky, ce qui n'a sans doute rien de surprenant de la part d'un compositeur qui gagnait sa vie comme bassoniste au sein de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Mercure avait à peine achevé sa *Pantomime,* en 1949, lorsqu'il se rendit à Paris pour poursuivre ses études avec Nadia Boulanger. Dix ans auparavant, Stravinsky traversait l'Atlantique en sens inverse et l'on ne sait s'il quittait l'Europe avec autant d'optimisme et d'enthousiasme qu'en manifestait Pierre Mercure en y arrivant, car en 1939, le style «néo-classique» de Stravinsky avait déjà subi les assauts de quelques critiques. Le *Concerto pour piano et vents* (1923-1924) date toutefois d'une époque où le public admirait encore beaucoup Stravinsky d'être «revenu» à un style plus traditionnel.

CONCERTO POUR PIANO ET INSTRUMENTS À VENTS
IGOR STRAVINSKY

Le terme «néo-classique» est lourd de sens dérivés. Pour Stravinsky, le retour au passé ne devait pas viser la seule période classique (c.-à-d. le XVIII[e] siècle), mais s'étendre aussi à la période baroque et à la Renaissance. En outre, si les oeuvres «néo-classiques» de Stravinsky contiennent des réminiscences tonales et formelles, les accords que l'on y reconnaît sont rarement fonctionnels et presque jamais aussi convaincants que dans les oeuvres tonales des XVIII[e] et XIX[e] siècles. Cette absence même de force de persuasion et de fioritures lyriques forme l'essentiel du «néo-classicisme» de Stravinsky.

Tel est l'esprit qui anime le concerto pour piano. Le rejet de tous les instruments à cordes sauf les contrebasses est conforme à la prédilection de Stravinsky pour un type d'ensemble où les voix individuelles peuvent se distinguer clairement par leur timbre spécifique que n'atténue pas le fondu des cordes. Malgré de brèves cadences, le piano fait partie intégrante de l'ensemble à vents et participe même à la section de percussions, ce qui en minimise le rôle de soliste. Toute la musique de ce concerto, qui est apparemment de forme ternaire conforme au modèle classique, est ainsi empreinte de retenue. En réalité, les caractéristiques stylistiques et la fragmentation interne des principaux mouvements montrent que l'oeuvre s'apparente davantage au style des concertos grossos de Corelli qu'à ceux du concerto à ritournelle, plus flamboyant, de Vivaldi, ou des concertos de Haydn et de Mozart. La partition sollicite également le soliste et l'ensemble et le contraste qui en résulte est davantage fondé sur les timbres que sur les thèmes ou les mélodies.

De nombreux autres styles sont à l'oeuvre dans le concerto, où l'on reconnaît notamment les rythmes pointés et la forme binaire pleine de l'ouverture à la française dans le premier mouvement, et la texture très contrapuntique apparentée à la toccate dans le second. Enfin, une tendre nostalgie pour la forme cyclique romantique transparaît dans le dernier mouvement, qui se termine sur un rappel de l'ouverture du premier mouvement.

SYMPHONIE N° 7
ANTON BRUCKNER

Malgré ses dimensions colossales et écrasantes, la complexité de sa forme et la lourdeur de son instrumentation, la Septième symphonie d'Anton Bruckner (1881-1883) s'inspire également de principes classiques. Au niveau fondamental de la rhétorique structurelle, le premier mouvement énonce dans une forme symétrique une question de dix minutes, à laquelle fait suite une réponse de même longueur. Conformément à la tradition, dans ce premier mouvement de forme sonate, Bruckner joue sur des contrastes de tonalités opposées de tonique et de dominante. Mais chez Bruckner, la dominante est souvent conçue pour ressembler à la tonique et ce qui est censé constituer une question produit souvent l'effet d'une réponse. Cela vaut pour la première cadence de la toute première phrase de l'oeuvre. Parfois aussi, la tonique semble faire office de dominante, particulièrement à la fin du mouvement où l'on peut se demander si l'accord final de mi majeur procure réellement le sentiment satisfaisant d'un achèvement. Cette ambiguïté et cette dualité font également partie intégrante des thèmes, par exemple dans les premiers arpèges, au caractère réjouissant, auxquels la tonalité d'une sixte abaissée vient conférer une expression plus contemplative et sombre. En outre, des thèmes entiers sont inversés et parfois pris exactement à contre-pied de leur version originale. Dans une sonate romantique, la tension résulte souvent du jeu de thèmes contrastants; pourtant, il ne nous semble habituellement pas nécessaire que de tels conflits musicaux se manifestent dans une seule mélodie pour qu'une idée se trouve littéralement retournée. Dans ce mouvement, nous participons au drame de Bruckner, qui oscille entre le donné et «l'autre» du donné.

C'est le plus souvent la musique du second mouvement qui suscite de telles associations psychologiques. Bruckner y oscille constamment entre la matière consciente et le volume spirituel, entre le ton funèbre (marche funèbre de Siegfried) et le ton optimiste (son propre *Te Deum*), entre deux thèmes qui constituent la double variation, forme qui rappelle la Neuvième symphonie de Beethoven. Ce mouvement forme aussi une suite de vagues qui culminent en un impressionnant «retentissement dans le vide». Il nous faut oublier qu'une structure sous-tend la musique et nous laisser simplement porter dans une longue contemplation par la vague produite par le procédé créateur de Bruckner.

Après la gravité des premiers mouvements, le *scherzo* au caractère surréaliste fait figure d'échappée. Le *finale* est d'un caractère tout aussi fantastique, mais il vise aussi une fin : clore l'oeuvre. La mélodie sur laquelle s'ouvre le premier mouvement subit une transformation rythmique qui en précise la conclusion ambiguë. Dans ce mouvement, il ne fait pas de doute que la tonalité de si majeur sert de tonique et qu'aucune question n'est restée sans réponse.

Catrena Flint

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Timothy Vernon, chef / conductor

…on / Violin
…on Mah Poy
…on solo / Concertmaster)
…than Crow
…on solo associé / Associate)
…Tui
…iolon solo / Principal Second)
…ly Sziladi (2e violon associé /
…ciate Principal Second)
…se Alexander
… Beaudoin
…y Bromly
…nald Clews
…oy Crum
… Enns
…a Frankhauser
…nne Gale
…ene Gatineau
…ip Gigante
…emary Gosse
…rea Goulet
…astien Helmer
…hanie Jong
…ne Lane
… Lang
…ie-Claude Massé
…oe Myers
…ii Paull
…rles Pilon
…ire Roff
…e Savard
…asha Sharko
…rwin Siu
…istopher Smythe
… Soderstrom
…ryl Strain
…hryn Sugden
…a Wissink
… Yan Mok
…t Yoo
…istine Yu

…o / Violo
…ma Hos (solo / Principal)
…e Dupras
…ociée / Associate)
…roline Baril
…nela Bettger
…se Boudreault
…phanie Bozzini
…lanie Comtois
…che Heinrich
…rguerite Schabas
…unwin Sheldrick
…nifer Sheppard
…risty Vaughan

Violoncelle / Cello
Laura Tanod (solo / Principal)
Sylvain Murray
(associé / Associate)
Elizabeth Da Costa
Nigel Edmonton-Boehm
Kim Ferguson
Ahimsa Gilbert
Jivko Gueorgiev
Andrea Lysack
Matthew McFarlane
Catherine Perron
Lynn Selwood
Jeanne Siddell

Contrebasse / Bass
Eric Chappell (solo / Principal)
Moragh Parks
(associée / Associate)
Lawrence Bjornson
Jason Cordery
Alistair Dempsey
Richard Lafferty
Reuven Rothman
Raphael Swann

Piccolo
William Bomar

Flûte / Flute
Junko Chiba (solo / Principal)
Sophie Lemaire
(associée / Associate)
William Bomar

Hautbois / Oboe
Sarah Stack (solo / Principal)
Jasper Hitchcock
(associé / Associate)
Kirsten Zander

Cor anglais
Kirsten Zander

Clarinette / Clarinet
Marianne Croteau
(solo / Principal)
Hyon Suk Kim
(associée / Associate)
Ariadne Cadrin-Boucher

Clarinette basse / Bass Clarinet
Ariadne Cadrin-Boucher

Basson / Bassoon
Barbara Finch (solo / Principal)
Stéphanie Roux
(associée / Associate)
Ben Glossop (3e / Third)

Contrebasson / Contrabassoon
Ben Glossop

Cor / Horn
Marie-Claude Breton
(solo / Principal)
Marcia Titley
Denys Derome
(associé / Associate)
Todd Martin

Tuba Wagnérien / Tuben
Nadia Côté
Karen McGale
Jocelyn Forbush
Austin Hitchcock

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
(solo / Principal)
Kenneth Laing
(associé / Associate)
Mark Parsons

Trombone ténor /
Tenor Trombone
Steven Dyer (solo / Principal)
Angelo Muñoz
(associé / Associate)

Trombone basse /
Bass trombone
James Zimmerman
(solo / Principal)

Tuba
Scott Cheyne (solo / Principal)

Euphonium
Roeland Denooy (solo / Principal)

Percussion
Stéphan Pelletier (solo \ Principal)
Rob Power (associé / Associate)
Lawrence Dramowitz
Julien Jeun

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

…ns

…no

…CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

…CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

…RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

L'Orchestre à vent de McGill / McGill Chamber Winds
Eugene Plawutsky, chef / conductor

Flûte / Flute
Albert Brouwer (solo / Principal)
Erin Berg (associée / Associate)
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Julie Sirois-Leclerc (solo / Principal)
Jillian MaCumber (associée / Associate)
Carol Dauphinée

Clarinette / Clarinet
Elizabeth Francoeur (solo / Principal)
Mélanie Dumas (associée / Associate)
James Petry

Basson / Bassoon
Karine Breton (solo / Principal)
Marianne Joseph (associée / Associate)

Contrebasson / Contrabassoon
Martine Lapointe

Cor / French Horn
Austin Hitchcock (solo / Principal)
Karen McGale (associée / Associate)
Nadia Côté
Jocelyn Forbush

Trompette / Trumpet
Nancy Guyon (solo / Principal)
Daeyong Ra (associé / Associate)
Greg Barmby
Diane Jensen

Trombone ténor / Tenor Trombone
Linda Pearse (solo / Principal)
Adam Kearns (associé / Associate)

Trombone basse / Bass Trombone
Chris Moffit (solo / Principal)

Tuba
Keith Walton (solo / Principal)

Percussion
Philip Hornsey (solo / Principal)
Kirk White (associé / Associate)
Louis Pelletier
Shawn Matievsky

Contrebasse / Bass
Eric Chappell (solo / Principal)
Moragh Parks (associée / Associate)
Reuven Rothman

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

ıo

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

PROGRAMME NOTES

In this evening's programme, there is a gradual progression from the youth of Pierre Mercure (1927-1966), through the early maturity of Igor Stravinsky (1882-1971), and ending in the ripe craft of Anton Bruckner (1824-1896). At the same time there is a movement backwards, from our own century to the previous one. This counterpoint of ontology and chronology suspends us in its duality, and it is fitting that the conclusion of our experience should be Bruckner's symphony, a work replete with questions and answers, longings and satisfactions.

PANTOMIME
PIERRE MERCURE

The opening of Pierre Mercure's *Pantomime* (1948/49) might well remind us of Igor Stravinsky. But in the lyrical middle section of his first work, the young Mercure takes us to task for our comparisons, and only rewards us by bringing back the opening at the end of his work. It is an old and classical idea, the ternary form, but in this work the contrasted ideas are set in a modern, colourful way. In fact, like Stravinsky, Mercure's earliest compositional preoccupations were with orchestration and this is why *Pantomime* literally glitters with instrumental colour, in spite of the small number of instruments used. A preference for wind instruments is also sympathetic with Stravinsky, and perhaps we should expect as much from a composer who earned his daily bread as a bassoon player in the Montreal Symphony Orchestra.

Mercure had barely finished *Pantomime* when he crossed the Atlantic to pursue studies with Nadia Boulanger in Paris in 1949, exactly ten years after Stravinsky's similar journey in the opposite direction. It is difficult to say if Stravinsky left Europe with the same optimism and enthusiasm with which Pierre Mercure came to it, because by 1939, Stravinsky's "neo-classical" compositional style had suffered several critical blows. The *Concerto for Piano and Wind Instruments* (1923-24), however, dates from a time when the public still maintained a very strong admiration for Stravinsky's "returns" in musical time.

CONCERTO FOR PIANO AND WINDS
IGOR STRAVINSKY

The term "neo-classical" is heavy with derived meanings. For Stravinsky, a return to the past was not to be confined to the Classical (i.e., 18th-century) period, but extended back to the Baroque and Renaissance as well. Furthermore, while there is a reminiscence of tonality and form in the "neo-classical" works, the chords which we recognize are rarely functional, hardly ever persuasive as they are in works from the 18th and 19th century which use this pitch vocabulary. This very lack of persuasiveness, and lyrical flourish is the key to Stravinsky's "neo-classicism."

It is this frame of mind which lies behind the piano concerto. Stravinsky's exclusion of all strings except the double basses is only an extension of his preference for the type of ensemble in which individual voices may be clearly distinguished by specific timbres, and not subdued in any way by the blending power of the strings. In spite of short cadenzi, the piano is an integral part of the wind ensemble and also functions as a member of the percussion section, which downplays its soloistic role. This restraint is written into the music of the concerto, ostensibly a three movement form based on the classical model. Actually, stylistic features and inner fragmentation of the larger movements reveal that it has more in common with the concerto grosso style of Corelli, not the more display-oriented ritornello concerti of Vivaldi, or the concerti of Haydn or Mozart. As such, musical material is closely shared amongst the soloist and the ensemble, and the contrast which is created is one of timbre, rather than theme or melody.

There are many other styles at play in the concerto. Among them, the dotted rhythms and rounded binary form of the French overture which characterizes the first movement and the highly contrapuntal or toccata-like texture of the second. Finally, there is a fond nostalgia for Romantic cyclicism as Stravinsky rounds off the final movement with a look back at the material which opened the first.

SYMPHONY NO. 7
ANTON BRUCKNER

Despite its colossal and overwhelming length, complexity of form, and bottom-heavy instrumental contingent, Anton Bruckner's Seventh Symphony (1881-83) is also derived from classical principles. At the basic level of structural rhetoric, the first movement takes the symmetrical form of a ten minute question, followed by an answer of the same length. It is also a sonata form, and like traditional first movements, Bruckner's involves the play and contrast of opposing keys, the tonic and the dominant. But Bruckner's dominants are often made to sound like tonics: what should be a question actually feels like an answer. This is true of the very first cadence of the very first phrase of the work. Tonics may also seem to be acting as dominants, notably at the end of the movement, where we might ask ourselves if the E major of the final chord really provides a satisfying sense of closure. This ambiguity and dualism is also built into the themes, for example, the opening and uplifting arpeggios are quickly re-directed by a flattened sixth tonality into a more contemplative, falling gesture. More than this, whole themes are inverted, sometimes turned upside-down against original versions. Tension in a Romantic sonata form is often created by the interplay of contrasting themes, yet we do not usually expect musical conflicts of this kind to be manifested within a single melody, for an idea to be literally turned on itself. In this movement we share Bruckner's drama as he fluctuates back and forth, between the given, and the "other" of the given.

Psychological associations of this type are most often made with the music of the second movement. Here there is a constant fluctuation between conscious matter and spiritual volume; between the funerial (Siegfried's funeral music) and the optimistic (Bruckner's *Te Deum*); between two themes which make up the double variations form, remeniscent of Beethoven's Ninth Symphony. This movement is also a series of waves which build to a climax and burst in an impressive "resounding out into the void." Here we are invited to forget that there is an underlying structure in the music, and to simply ride on the wave of Bruckner's creative process for a long, and contemplative, while.

After the seriousness and weight of the initial movements, the surreal or fantastic Scherzo provides escape. The finale is equally whimsical, but it has a purpose, to provide closure. The opening melodic gesture from the first movement is rhythmically transformed and its ambiguous ending is clarified. In this movement, there is no doubt that E major is the tonic, that questions have been answered.

Catrena Flint

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

no

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

Pantomime — **PIERRE MERCURE** (1927-1966)

Concerto pour piano et instruments à vents
Concerto for Piano and Winds — **IGOR STRAVINSKY** (1882-1971)
Largo - Allegro
Largo
Allegro

Marina Mdivani, piano

Entracte -- Intermission

Symphonie nº 7
Symphony No. 7 — **ANTON BRUCKNER** (1824-1896)
Allegro moderato
Sehr feierlich und langsam
Scherzo : Sehr schnell
Finale : Bewegh, doch nicht zu schnell



Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

no

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

Le dimanche 1er octobre 1995
à 15 h

Sunday, October 1, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le cinquième concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
fifth concert of

trente-deux
sonates pour piano
de

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas
by

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Paul Helmer, piano

Le piano utilisé par M. Helmer
pour le concert de cet après-midi
a été gracieusement offert par

The piano used in today's performance
has been graciously supplied by

PIANOS PRESTIGE

STEINWAY & SONS

Bösendorfer

6078, rue Sherbrooke ouest, Montréal • (514) 482-5304

Programme

LIe sonate pour pianoforte
Oeuvre 54, en fa majeur
(Composée en 1804,
première publication en 1806)

LIst Sonata for the Pianoforte
Opus 54, in F major
(Composed 1804;
first published, 1806)

In Tempo d'un Menuetto
Allegretto

LIV[e] sonate pour pianoforte
Oeuvre 57, en fa mineur
Appassionata
Composée et dédiée à
Monsieur le Comte
François de Brunsvik,
(Composée en 1804-5,
première publication en 1807)

LIV[th] Sonata for the Pianoforte
Opus 57, in F minor
Appassionata
Composed and dedicated to the
Count Franz von Brunswick,
(Original title in French.
Composed 1804-5;
first published, 1807)

Allegro assai
Andante con moto
Allegro ma non troppo, Presto

Entracte -- Intermission

Sonate pour pianoforte,
Oeuvre 78, en fa-dièse majeur
An Thérèse
Composée et dédiée à
Madame Thérèse de Brunsvik,
(Composée en 1809,
première publication en 1810)

Sonata for the Pianoforte
Opus 78, in F-sharp major
An Thérèse
Composed and dedicated to the
Countess Thérèse von
Brunswick,
(Composed 1809;
first published, 1810)

Adagio cantabile, Allegro ma non troppo
Allegro vivace

Sonatine pour le pianoforte
Oeuvre 79, en sol majeur
Cuckoo
(Composée en 1809,
première publication en 1810)

Sonatina for the Pianoforte
Opus 79, in G major
Cuckoo
(Composed 1809;
first published, 1810)

Presto alla tedesca
Andante
Vivace

Sonate pour pianoforte
Oeuvre 81, en mi bémol majeur
Les adieux
Composée et dédiée à
Son Altesse Impériale
l'Archiduc Rodolphe d'Autriche,
(Composée en 1809,
première publication en 1811)

Sonata for the Pianoforte
Opus 81, in E-flat major
Les adieux
Composed and dedicated to
His Imperial Highness
the Archduke Rudolph of Austria,
(Composed 1809;
first published, 1811)

Das Lebewohl : Adagio, Allegro
Abwesenheit : Andante espressivo
Das Wiedersehn : Vivacissimamente

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

no

Christian Bach
(1735-1782)

Claude Debussy
(1862-1918)

rique Granados
(1867-1916)

(verso / over)



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ns

no

CHRISTIAN BACH
(1735-1782)

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

RIQUE GRANADOS
(1867-1916)

(verso / over)

Le mercredi 4 octobre 1995
à 20 h

Wednesday, October 4, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty in Concert

CHUCK DOTAS

compositions pour petits ensembles /
small group compositions

avec / featuring
Chad Geekie, piano
Marek Semeniuk, contrebasse / bass
Karl Jannuska, batterie / drums

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in Pall areas of Pollack Hall.

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

soprano

ıns

ıo

ı Christian Bach
(1735-1782)

Claude Debussy
(1862-1918)

ırique Granados
(1867-1916)

(verso / over)

Oeuvres de / Works by **Chuck Dotas**

Ante Meridiem Blackness (1994)
Chuck Dotas, trompette; **Frank Lozano,** saxophone ténor / tenor sax

Shadow of the Annex (1995)
Aron Doyle, flugelhorn; **Rémi Bolduc,** saxophone soprano
Dave Hodge, trombone; **Brian Rice,** clarinette basse / bass clarinet

Then Again (pour / for Kevin Dean) (1995)
Kevin Dean, trompette / trumpet; **Frank Lozano,** saxophone ténor

Love Songs, At Once Tender and Informative (1992)
(texte de / text by Samuel Hoffenstein (1889-1947)
Caroline O'Dwyer, soprano
Sophie Lemieux, flûte et piccolo / flute and piccolo
Catherine Lee, hautbois / oboe; **Geneviève Bilodeau,** clarinette / clarinet
Stéphanie Roux, basson / bassoon; **Josh Rager,** piano
Patrick Graham, percussion

Love Songs, At Once Tender and Informative
Samuel Hoffenstein (1889 - 1947)

#17 The keeper of my heart is one
Who has no peer beneath the sun;
But mortal truths have mortal sequels--
Beneath the moon I know his equals.

#9 When you are tired of me, And I
look mournfully upon the sky,
We shall be friends, I hope, and meet
Sometimes, and talk how times were sweet
When we were sure no one could sever
Two people born to love forever.

#5 Man of Gotham: ere we part,
Have a hospitable heart -
Since our own delights must end,
Introduce me to your friend.

#8 If you love me as I love you,
We'll both be friendly and untrue.

#15 The honey of the Hybla bees
Is not so sweet as kissing you;
Nor autumn wind in dying trees
So wistful as is missing you.

And when you are not mine to kiss,
My every thought is haunting you;
And when your mouth is mine, I miss
the wistfulness of missing you.

Z Cell (1995)
Aron Doyle, trompette / trumpet; **Rémi Bolduc,** saxophone alto
Frank Lozano, saxophone ténor / tenor saxophone

R & B (1995)
Rémi Bolduc, saxophone alto / alto saxophone
Frank Lozano, Hendrick Hassert, saxophone ténor / tenor saxophone
Brian Rice, saxophone baryton / baritone saxophone
Chuck Dotas, Aron Doyle, trompette / trumpet
Dave Hodge, André Ayotte, trombone



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le vendredi 6 octobre 1995
à 20 h

Friday, October 6, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

MELISSA PEABODY, soprano

Élève de / Student of Lucile Evans

Pamela Reimer, piano

Nel partir, bell'idol mio — JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

Chansons de Jeunesse — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
- Pantomime
- Clair de Lune
- Pierrot
- Apparition

Tonadillas — ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)
- Amor y Odio
- Callejeo
- El Majo Discreto
- El Mirar de la Maja
- El Majo Timido
- El Tra la la y el Punteado
- La Maja de Goya

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Se Pietà from *Giulio Cesare* — **GEORGE FRIDERIC HANDEL** (1685-1759)

Sieben Frühe Lieder — **ALBAN BERG** (1885-1935)

- Nacht
- Schilflied
- Die Nachtigall
- Traumgekrönt
- In Zimmer
- Liebesode
- Sommertage

Songs — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)

- A Nun Takes the Veil
- Sleep Now
- The Queen's Face on the Summery Coin
- Nuvoletta

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Melissa Peabody pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Melissa Peabody for the degree of Master in Music in performance.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH

La Clemenza di Scipione was the fifth and last Italian opera that J.C. Bach wrote for the Haymarket Theatre in London. This opera seria was composed to an anonymous libretto, and tells the story of Lucejo, a Celtiberian Prince who attempts to ransom his beloved, a beautiful Spanish princess captured by the Roman leader Scipione.

In the aria "*Nel partir bell idol'mio*", Lucejo bids farewell to his beloved Arsinda: after having refused to swear allegiance to the Romans, he has been sentenced to death in the Temple of Vengeance. J.C. Bach has been praised for his ability to blend "the force and energy of the German school with the simplicity and beautiful cantilena of the Italian."

SE PIETÀ FROM *GIULIO CESARE*
GEORGE FRIEDRICH HANDEL

Giulio Cesare was the fifth opera that Handel composed for the Royal Academy of Music in London. The libretto, written by Nicola Francesco Haym was adapted from Bussani's *Giulio Cesare in Egitto*. It tells the story of Julius Ceasar's visit to Egypt in 48-47 B.C. While most of the characters are historical, the plot is mainly fictional.

London during Handel's time was conquered by Italian opera. Having spent time absorbing Italy's musical culture, Handel incorporated its conventions into his operas, including the mythological and historical plots, and the florid and virtuosic writing tailored to the talents of the castrati. The Da Capo aria was the opera singer's tour de force. It allowed characters to step back, take command of the audience's attention and to express emotions arising from a specific turn of events. The repeat section of the aria allowed the singer to indulge in various adornments and cadenzas, much to the awe and delight of the audience.

Se Pietà is from Act II of Giulio Cesare. Cleopatra (in the guise of Lydia) and Caesar are discussing marriage when Curio interrupts them with the news that Ptolemy has sent assassins to kill him. Cleopatra reveals her true identity and begs him to flee. He refuses and leaves to confront the enemies. Cleopatra, enraged and despairing, sings this aria praying for mercy from the Gods.

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY

The four *Chansons de Jeunesse* were composed between 1882 and 1884 for Madame Blanche Vasnier, an amateur coloratura whom Debussy met while accompanying for the famous singing teacher Moreau-Sainti. Debussy fell seriously in love with the married Madame Vasnier, and spent much time at her home absorbing the poetry which would become the texts for many of his songs, in particular, Verlaine and Mallarmé. *Pantomime* and *Clair de Lune* are from the collection of songs *Fêtes Galantes pour Madame Vasnier*. *Pantomime* combines characters of French Pantomime, the Pastorale, and the Commedia dell'arte. Pierrot relates the antics of a famous pantomime character created by Jean-Gaspard Debureau and the song includes a musical quotation from the popular folk song "Au clair de la Lune." The last song, *Apparition*, is almost Puccini-esque in contrast to the elegant playfulness of the first three. The Mallarmé poem relects the poet's sorrow over his mother's death. She is referred to at the end of the song through the appearance of a comforting fairy-like creature who lets fall from her hands white bouquets of perfumed stars.

TONADILLAS
ENRIQUE GRANADOS

The Tonadilla was a solo song accompanied by guitar, which was performed during theatrical interludes and which later became a short stage piece on its own. The genre exploited national dances and folk melodies and dealt mainly with lower-class popular life, particularly that of the majos and majas immortalized by Goya.

Granados was influenced by the phenomenon of maja-ism that was portrayed by Goya in his paintings and tapestries. The *Tonadillas*, written in stile antico, depict the amorous adventures of the majos and majas, members of the lower class who inhabited the Madrid slums. They were known both for their sharp tongues and flashy dress. The relationship between the majo and his maja was passionate and stormy. The majo's objective was to keep her faithful to him, without having to resort to marriage! The songs *Amor y Odio* and *Callejeo* deal with the frustrations of a thwarted maja. Simple, short and strophic, Granados' songs nevertheless capture the licentiousness, musicality and gutsy demeanour of a class which eventually influenced late eighteenth-century Spanish nobility.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG

Berg's *Sieben Frühe Lieder* were composed between 1905 and 1908, under the tutelage of composer Arnold Schoenberg. Though the songs show a progression towards chromaticism and shifting, unstable harmonies, they are still considered to be in the romantic tradition and have been compared with the
lieder of Brahms and Wolf.

The first song, *Nacht*, employs whole tone scales, both horizontally and vertically, to create a mood of mystery and awe. *Schilflied* begins quietly and simply, later becoming more lush and chromatic as the song progresses. *Die Nachtigall* is the best-known of the seven songs. It requires a broad range and a constant attention to tempo. *Traumgekrönt* and *Liebesode* are both very advanced harmonically and, in contrast, *Im Zimmer* has a simple, folk-like melody, set in a rhythmically complex manner. The last song, *Sommertage*, moves at a much faster tempo than the other songs, suggesting the dissipation of time, to which its text alludes.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER

Barber wrote 103 songs, of which only 37 were published. Unaffected by the experimental trends of the twenties, Barber was firmly committed to the harmonic idiom of the late nineteenth-century. His gift for song-writing can be attributed to several sources:

His maternal aunt, Louise Homer was a professional opera singer and his uncle a song-writer who encouraged Barber who began to compose at the age of seven. Later in life, Barber became the first triple major at the newly-formed Curtis Institute, where he studied voice, piano and composition. He also studied French, German and Italian, the major languages of vocal music. In 1933 in Vienna Barber made his début as a baritone, singing German lieder and some of his own songs.

A Nun Takes the Veil describes the quest of a young nun for solace in nature. It is set to text by Victorian poet Gerard Manley Hopkins, also a self-taught musician. *Sleep Now* is set to poetry by James Joyce from his collection *Chamber Music*. Barber was attracted to the inherent imagery and lyricism of the poetry. It is marked by rhythmic irregularity and dialogue between singer and pianist, in an action-reaction motion. *The Queen's Face on the Summery Coin* is set to poetry by Robert Horan, a poet who lived with Barber and composer Giancarlo Menotti during the early forties. The obscure and hauntingly beautiful text is accompanied by an ostinato in the piano. In an interview with Phillip Ramey, Barber was asked if he had ever set a poem that he didn't entirely understand, to which he replied "Yes, the song Nuvoletta is a case in point. " He goes on to say that he set it "instinctively, as abstract music, almost like a vocalise." The text is taken from a passage of James Joyce's *Finnegan's Wake* where the character Nuvoletta-Isabel-Issy plays one of her several death scenes.

Melissa Peabody

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH
La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY
Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées entre 1882 et 1884 pour Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur que Debussy a rencontré lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur de chant Moreau-Sainti. Debussy s'est profondément épris de cette femme mariée, chez qui il passait beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui devaient servir de support à bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de Verlaine et de Mallarmé. *Pantomime* et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de chansons intitulé *Fêtes Galantes pour Madame Vasnier*. *Pantomime* marie les caractéristiques de la pantomime française, de la pastorale et de la *Commedia dell'arte*. Pierrot y relate les fredaines du célèbre personnage de pantomime créé par Jean-Gaspard Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson folklorique «Au clair de la lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle presque Puccini et contraste avec le style enjoué et élégant des trois premières. Le poème de Mallarmé exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère. Celle-ci apparaît à la fin de la chanson sous les traits d'une créature féerique à l'aspect réconfortant et dont les mains laissent échapper une constellation d'étoiles blanches et parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG
Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 et 1908, sous la direction du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y décèle une évolution vers le chromatisme et le recours à des harmoniques mouvantes et instables, ces lieder s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et ont même été comparés à ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'horizontale et à la verticale, des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère empreinte de mystère et d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et calme, devient petit à petit plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige un vaste registre et une attention constante du fait de son tempo particulier. *Traumgekrönt* et *Liebesode* sont tous deux très complexes sur le plan harmonique. *Im Zimmer* est en revanche une mélodie simple à caractère folklorique qui s'appuie sur une structure rythmique complexe. Dans le dernier lied, *Sommertage*, le tempo beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel le texte fait allusion.

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel compose pour la *Royal Academy of Music* de Londres. Le livret de Nicola Francesco Haym s'inspire de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate le séjour de Jules César en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des personnages sont historiques, l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'opéra italien. Fortement imprégné de culture musicale italienne, Haendel en intègre les conventions à ses opéras, notamment les intrigues mythologiques et historiques et l'écriture ornementée dont la virtuosité était propre à mettre en valeur les talents des castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'opéra d'accomplir des tours de force. Les personnages passant au second plan, le chanteur pouvait captiver son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le cours des événements. La reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à diverses ornementations et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et de charmer l'auditoire.

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER
Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX^{e} siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

Dès l'âge de sept ans, Barber est initié à la composition par une tante maternelle, Louise Homer, qui était cantatrice professionnelle, et par un oncle, qui composait des chansons. Plus tard, Barber est le premier étudiant inscrit à trois programmes de majeures au *Curtis Institute*, qui vient d'ouvrir ses portes et où il étudie le chant, le piano et la composition, de même que le français, l'allemand et l'italien, qui sont les principales langues de la musique vocale. En 1933, Barber fait ses débuts de baryton à Vienne où il donne un récital de lieder allemands et de quelques-unes de ses propres compositions.

A Nun Takes the Veil exprime l'espoir d'une jeune religieuse qui cherche consolation dans la nature. Les paroles sont de Gerard Manley Hopkins, poète et musicien autodidacte de l'époque victorienne. *Sleep Now* s'inspire d'un poème tiré du recueil *Chamber Music* de James Joyce. Barber aimait le caractère imagé et le lyrisme de cette poésie, qualités qu'il a su rendre par l'irrégularité du rythme et par un dialogue animé entre le chanteur et le pianiste, dans un mouvement alliant action et réaction. *The Queen's Face on the Summery Coin* est la mise en musique d'un poème de Robert Horan, poète qui a partagé l'existence de Barber et du compositeur Giancarlo Menotti au début des années quarante. Ce texte obscur, à la beauté envoûtante, est accompagné d'un *ostinato* au piano. Phillip Ramey a demandé un jour à Barber s'il avait jamais mis en musique un poème dont il ne comprenait pas parfaitement le sens; «Cela m'est arrivé, en l'occurrence avec Nuvoletta», lui a-t-il répondu ajoutant qu'il en avait donné «instinctivement une musique abstraite, presque une vocalise». Le texte de cette chanson est tiré d'un passage de *Finnegan's Wake* de James Joyce, où le personnage Nuvoletta-Isabel-Issy joue l'une de ses nombreuses scènes de mort.

TONADILLAS
ENRIQUE GRANADOS
La *Tonadilla* était une chanson solo que l'on exécutait sur un accompagnement de guitare pendant les entractes et qui devint par la suite une courte pièce à part entière. Ce genre s'inspirait des danses nationales et des mélodies folkloriques et traitait surtout de sujets propres aux classes populaires, et notamment aux *majos* et *majas* immortalisés par Goya.

Granados était très impressionné par les *majos* et *majas* que Goya représentait dans ses tableaux et ses tapisseries. Les *Tonadillas*, écrites en *stile antico*, décrivent les aventures amoureuses de ces *majos* et *majas*, issus des classes pauvres qui vivaient dans les taudis de Madrid et se distinguaient par leur langue acérée et leurs vêtements flamboyants. Le *majo* entretenait une relation passionnée et orageuse avec sa *maja*, dont il voulait s'assurer la fidélité sans recourir au mariage! Les chansons *Amor y Odio* et *Callejeo* expriment l'irritation d'une *maja* contrariée. Simple, brève et de forme strophique, les chansons de Granados n'en n'expriment pas moins le caractère licencieux, la musicalité et l'audace d'une classe sociale qui devait influencer la noblesse espagnole de la fin du XVIII^{e} siècle.

Melissa Peabody

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Friday, October 20, 1995
8:00 p.m.

ON MCGILL
NSEMBLE
ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
ded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH

La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur
Debussy s'est profondément épris de cette femme m
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui dev
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie
pantomime française, de la pastorale et de la *Comm*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomi
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson f
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle pre
avec le style enjoué et élégant des trois premières.
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère.
de la chanson sous les traits d'une créature féerique
dont les mains laissent échapper une constellatio
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y déc
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvant
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et o
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'hor
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et ca
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoni
revanche une mélodie simple à caractère folkloriq
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relat
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en int
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER

Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX^{e} siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

Le mardi 17 octobre 1995
à 20 h

Tuesday, October 17, 1995
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

DUO OUELLET-MURRAY

Sandra Murray et Claire Ouellet, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no Pasmoking in all areas of Pollack Hall.

8:00 p.m.

ON MCGILL

NSEMBLE

ector

DŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
ided that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

CARILLON
BENGT HAMBRAEUS

Professeur à l'Université McGill depuis 1972, Bengt Hambraeus (né en 1928) est à la fois compositeur, professeur, organiste un musicologue de renom. À titre de compositeur, il a été l'élève d'Olivier Messiaen à Darmstadt au début des années 1950. Dès 1955-1956, Hambraeus travaille dans des studios de musique électronique à Cologne, Milan, Munich et Stockholm, ce qui constitue à l'époque un véritable tour de force dans le domaine de la musique d'avant-garde. On perçoit dans bon nombre de ses oeuvres l'influence de la musique ancienne, de l'acoustique, du travail de manipulation électronique et de certaines formes non occidentales. Largement jouée au Canada et en Europe, l'oeuvre de Hambraeus comprend de nombreuses compositions pour formations mixtes alliant orchestre, bande magnétique, ensemble de chambre, choeur et orgue.

Carillon (1974) met en évidence son penchant pour l'exploration des timbres et la citation. Grand amateur de la sensation auditive que produisent les cloches, Hambraeus a réalisé des recherches sur les principes du procédé classique anglais dit "Change Ringing". Dans l'oeuvre au programme de ce soir, les deux pianos, situés à quelque distance l'un de l'autre, créent l'illusion de la réverbération spatiale que produiraient des cloches qu'on entendrait du haut d'une tour. Le compositeur décrit en ces termes les circonstances qui ont entouré la naissance de cette oeuvre : "Dans ce paysage sonore produit par les cloches, j'ai eu la vision nostalgique d'une sorte de "récital oublié", un peu comme dans la *Valse Oubliée* de Liszt. Dans mon oeuvre, les deux musiciens tentent de se rappeler les fragments d'un répertoire antérieur. D'où le titre original français qui se passe d'explications : "*Carillon* : les cloches, les souvenirs fugitifs de quelques oeuvres de Beethoven, Chopin, Scriabine. Le récital oublié."

SONATE POUR DEUX PIANOS
BRUCE MATHER

Bruce Mather (né en 1939) se lance dans la composition très jeune et acquiert sa formation musicale en Amérique du Nord auprès de Godfrey Ridout, Oskar Morawctz, John Weinzweig, Leland Smith et Roy Harris. Dès le début de sa carrière, il se rend au Conservatoire de Paris où, de 1959 à 1961, il reçoit l'enseignement de maîtres comme Darius Milhaud et Olivier Messiaen, en plus de travailler avec Pierre Boulez qu'il rencontre au cours d'un bref séjour à Darmstadt. Professeur permanent à l'Université McGill depuis 1966, il mène une carrière de compositeur et de professeur que rehausse son remarquable talent de pianiste et de compositeur. Son oeuvre privilégie la voix et les petits ensembles, formations qui reflètent le caractère intimiste dont son style semble empreint.

La *Sonate pour deux pianos* (1970) a été commandée par l'Université du Manitoba. La première partie exploite un petit nombre de sons isolés, manipulés au moyen de notes soutenues, de staccatos à la dynamique contrastée, de répétitions et de changements de vitesse. Un passage calme et provocant, fait d'accords amples et lentement brisés, établit alors un réseau harmonique de 24 sons fixes, qui sont ensuite dissimulés sous plusieurs couches sonores dont l'attaque et l'intensité varient. Faisant la synthèse des idées précédemment exposées, le reste de l'oeuvre joue un rôle qui s'apparente à celui dévolu à la récapitulation dans la forme sonate plus traditionnelle.

RIVER REFLECTIONS
SEAN FERGUSON

L'isolement géographique et le manque de ressources pécuniaires expliquent en grande partie que Sean Ferguson (né en 1962) n'ait entrepris sa carrière musicale qu'à l'âge relativement tardif de 18 ans. Depuis lors, ses succès lui ont permis d'envisager l'avenir avec enthousiasme. Actuellement inscrit à un programme de doctorat à l'Université McGill, Sean Ferguson a été l'élève de John Rea, de Brian Cherney et de Bruce Pennycook. Titulaire d'un nombre impressionnant de bourses et de prix, il a aussi reçu un très grand nombre de commandes de la CBC, du Conseil des arts et du Conseil des arts et des lettres du Québec. Ferguson est actuellement compositeur attitré de l'Orchestre symphonique de McGill.

River Reflections (1992) est le fruit d'une expérience poignante que Ferguson a vécue à la mort de sa grand-mère et qu'il décrit en ces termes :

> Ce soir-là, en canot au milieu de la rivière de la Paix, nous avons organisé une cérémonie qui consistait à allumer neuf lanternes flottantes pour les abandonner au fil du courant… Nous nous sommes alors laissés dériver dans l'obscurité

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH

La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur
Debussy s'est profondément épris de cette femme m
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui dev
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie
pantomime française, de la pastorale et de la *Comm*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomin
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson f
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle pre
avec le style enjoué et élégant des trois premières.
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère.
de la chanson sous les traits d'une créature féerique
dont les mains laissent échapper une constellatio
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y déc
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvant
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et o
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'hor
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et ca
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoni
revanche une mélodie simple à caractère folkloriq
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relat
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en int
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER

Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX^{e} siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

> totale, la lumière des bougies se reflétant parfaitement sur la surface lisse de l'eau. Après être ainsi passés devant ceux qui nous observaient de la rive, nous avons ramassé les lanternes, toujours allumées. Nous sommes ensuite revenus vers la rive enveloppés dans la chaude lumière des lanternes qui nous aveuglait... J'espère avoir exprimé les émotions - quiétude, colère, joie - que nous avons successivement ressenties en nous rappelant l'existence riche et pleine de ma grand-mère.

La symétrie ménagée sur le plan de la hauteur des sons, de la durée et de l'organisation formelle, ainsi que le contraste simultané des flux rythmiques traduisent bien l'émotion suscitée par cet événement.

LA MER
CALUDE DEBUSSY

Williametta Spencer décrit en ces termes les rapports liaient Claude Debussy (1862-1918) à André Caplet :

> C'était une relation... unique dans le domaine de la musique moderne. Caplet n'était pas le simple disciple, la marionnette exécutant des ordres; c'était un musicien qui occupait une place de premier plan dans la vie musicale de son pays. Les rapports qu'il entretenait avec Debussy étaient ceux d'un ami, d'un confident, d'un conseiller musical, d'un arrangeur, d'un transcripteur, d'un orchestrateur et d'un chef d'orchestre. Il a rempli chacun de ces rôles avec art et maestria.

Dans sa correspondance, Debussy dit avec simplicité toute l'estime qu'il a pour Caplet, en qui il voit un ami et un collègue, et même un égal qu'il admire beaucoup. Deux exemples parmi tant d'autres témoignent du respect total que Debussy avait pour Caplet : "Vous êtes l'un des rares hommes avec qui j'aime échanger des idées", lui confie-t-il un jour; dans une autre lettre, il écrit : "Si vous pouviez y être, je vous demanderais sûrement de me représenter; cela vaudrait sans doute mieux pour tout le monde". C'est à Caplet que Debussy confie, en 1905, la partition originale de son très dense poème symphonique *La Mer*, afin qu'il la refaçonne en une oeuvre pour deux pianos.

Malgré son immensité saisissante et sa force d'évocation, *La Mer* reçoit un accueil hostile de la plupart des critiques, que ses dissonances surprennent et laissent confus. De fait, ce mauvais accueil vient aggraver l'isolement et l'angoisse morale qui ont assombri la vie de Debussy pendant la composition de l'oeuvre et qu'on ne pourrait que comparer à une mer sombre et morne qui contraste avec la luminosité de l'oeuvre.

Roger Nichols soutient que certains passages du mouvement intitulé *De l'aube* visaient "à troubler l'auditeur moyen". Toutefois, le caractère accessible de cette oeuvre n'a jamais été sérieusement remis en question, car on y perçoit le cheminement de thèmes variés à travers la foule dense que composent les textures, les rythmes complexes et un étonnant collage dynamique. *Jeux de vagues* est une étude d'évocation. Le désir, l'attente et l'espoir y foisonnent, auxquels répond le tumulte magnifique qui agite le grand corps de la nature. Le dialogue du troisième mouvement est mis en scène de façon saisissante en un fastueux déploiement de couleurs et d'émotions.

NOCTURNES
CALUDE DEBUSSY

Dès 1901, Maurice Ravel commence à travailler à la transcription des *Nocturnes* de Debussy, publiés l'année précédente. Ce projet, qui vise les deux premiers mouvements des trois que comptait l'oeuvre à l'origine, est achevé en 1909. Ravel et Louis Aubert en donnent la première exécution en 1911. Abandonnant son rôle habituel et délaissant le goût qui le porte habituellement à orchestrer des oeuvres écrites pour instruments solos, Ravel s'emploie ici à réarranger pour deux pianos l'un des chefs-d'oeuvre de Debussy.

Entreprise dès 1892, la composition des *Nocturnes* n'est achevée que sept ans plus tard, en 1899. L'envoûtante mélodie de *Nuages* s'attarde jusqu'aux dernières mesures, que le compositeur décrit comme "une agonie grise, légèrement tintée de blanc". *Fêtes* commande un changement instantané d'humeur lorsque les cuivres de la garde républicaine éclatent parmi les réjouissances que décrit ce mouvement, l'un des plus joyeux qu'ait composés Debussy.

Valorie Dick

8:00 p.m.

ON MCGILL
NSEMBLE
ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
ided that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

PROGRAMME NOTES

CARILLON
BENGT HAMBRAEUS

A professor at McGill University since 1972, Bengt Hambraeus (b.1928) is renowned for his abilities as composer, teacher, organist, and musicologist. As a composer, one of his mentors was Olivier Messiaen, with whom he studied in Darmstadt during the early fifties. Hambraeus's international career includes work at the electronic studios in Cologne, Milan, Munich, and Stockholm from 1955-66--a veritable *tour-de-force* of the cutting edge in musical innovations at that time. Early music, acoustics, electronic manipulation, and non-Western influences are notable stimuli in much of his music. Performed throughout Canada and Europe, Hambraeus's oeuvre includes numerous compositions for combinations of orchestra, tape, chamber ensemble, choir, and organ.

Carillon (1974) brings to the fore a penchant for timbre exploration and quotation. A self-confessed admirer of the aural sensation of bells, Hambraeus has conducted research into the principles of classic English "Change Ringing." In this work, the two pianos, located at some distance from each other, create an illusion of spatial reverberation similar to that of listening to bells from a tower. The programmatic birth of the work is described by the composer himself:

> In this soundscape of bells, I had a nostalgic vision of some sort of "forgotten recital," similar to the vision of Liszt in his *Valse Oubliée*. In my piece, the two musicians try to remember fragments of an earlier repertoire. Thus, my original French title explains itself: "*Carillon*: les cloches, les souvenirs fugitifs de quelques oeuvres de Beethoven, Chopin, Scriabin. Le récital oublié.

SONATE POUR DEUX PIANOS
BRUCE MATHER

Bruce Mather (b.1939) began composing in his early years, obtaining his formal musical training in North America under Godfrey Ridout, Oskar Morawetz, John Weinzweig, Leland Smith, and Roy Harris. A burgeoning career took him to the Paris Conservatoire from 1959-61 where he studied with the venerable Darius Milhaud and Olivier Messiaen, in addition to working with Pierre Boulez whom he met during a brief sojourn in Darmstadt. His tenure as professor at McGill University began in 1966 and continues to the present, a career in which his expertise as composer and teacher has been augmented by his remarkable ability as pianist and conductor. A preference for the voice and smaller ensembles is evident in Mather's oeuvre, mediums that reflect the intimate character which seems to pervade his style.

Sonate pour deux pianos (1970) was commissioned by the University of Manitoba. The opening section exploits a small number of isolated pitches which are manipulated through means such as sustained note values, staccato touch with opposing dynamics, repetitions, and variations of speed. A calm, provocative passage with wide, slowly broken chords then introduces a harmonic network of 24 fixed pitches, subsequently cloaked in layers of varied attacks and intensities. In its synthesis of the preceding ideas, the remainder of the work displays a close link with the role of recapitulation in more traditional sonata form.

RIVER REFLECTIONS
SEAN FERGUSON

Geographic isolation and economic limitations were instrumental in Sean Ferguson's (b.1962) decision to begin his musical career at the relatively late age of eighteen. Since that time, however, his success has enabled him to look forward to a promising future. Presently a doctoral student at McGill University, Ferguson has studied with John Rea, Brian Cherney, and Bruce Pennycook. An impressive list of scholarships and awards is rivalled only by an equally impressive dossier of commissions by the CBC, Canada Council, and the *Conseil des arts et des lettres du Québec.* Ferguson is currently composer-in-residence for the McGill Symphony Orchestra.

River Reflections (1992) is the result of the composer's dramatic experience following the death of his grandmother. Ferguson writes:

> That evening we performed a ceremony which involved lighting and releasing nine water lanterns from a canoe in the middle of the Peace [River] . . . We

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH
La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY
Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur q
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur
Debussy s'est profondément épris de cette femme ma
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui dev
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de V
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil d
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie l
pantomime française, de la pastorale et de la *Comme*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomin
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson fo
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle pres
avec le style enjoué et élégant des trois premières.
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère.
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à
dont les mains laissent échapper une constellatio
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG
Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 e
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y déc
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvant
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et o
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'hori
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et ca
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmonic
revanche une mélodie simple à caractère folkloriqu
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relat
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en int
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'o
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER
Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX[e] siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

> drifted in the total darkness, the light of the candles reflecting perfectly on the mirror-like surface of the water. Having passed those watching from the riverside, we regathered the still-burning lanterns. Blinded, we returned to land wrapped in their warm glow . . . I hope there is a sense of the emotions . . . peace to anger to joy that we felt as we reflected on my grandmother's rich, full life.

Symmetry in pitch, duration, and formal organization, along with the simultaneous contrast of rhythmic streams work to reflect the emotion of this event.

NOCTURNES
CLAUDE DEBUSSY
As early as 1901, Maurice Ravel began work on the transcription of Debussy's *Nocturnes* which had been published the previous year. The completion of the project, which includes the first two movements of the original three, took place in 1909; it was subsequently given its premiere by Ravel and Louis Aubert in 1911. Ravel steps out of his usual role on this occasion, setting his predilection toward orchestrating works written for solo instruments aside in his reworking for duo piano of one of Debussy's masterpieces.

The impetus for *Nocturnes* began as early as 1892, but their completion was only realized some seven years later in 1899. The unforgettably haunting melody of *Nuages* lingers reflectively until its dissipation in the final measures, which the composer described as a "grey agony, gently tinged with white." *Fêtes* commands an instantaneous change of mood as the brass band of the Garde Républicaine parades through the festivities in one of Debussy's most optimistically descriptive movements.

LA MER
CLAUDE DEBUSSY
The unique partnership between Claude Debussy (1862-1918) and André Caplet is described by Williametta Spencer:

> The relationship . . . was unique in the domain of modern music. Caplet was not simply a disciple, a puppet following orders; he was a musician of the first rank in the musical life of his country. His association with Debussy was that of a friend, confidant, musical advisor, arranger, transcriber, orchestrator, and conductor. He fulfilled each of these capacities with artistry and musicianship.

In his personal letters Debussy unabashedly expresses the high esteem in which he held Caplet--a friend and colleague, indeed an equal whom he greatly admired. "You are one of those rare men with whom I like to exchange ideas" and "If you could be there, I would surely ask you to represent me; that would surely have more value for everybody" are but two instances which leave no question as to the unwavering respect Debussy held for Caplet. It is into these hands that the original clay of Debussy's rich symphonic poem *La Mer* was bestowed for its remolding as a two piano work in 1905.

Despite its thrilling immensity and captivating maritime charm, *La Mer* was greeted with a hostile response by most critics, surprised and confused by its dissonance. Indeed, the poor reception of the piece added to the isolation and moral anguish wrenching through Debussy's personal life during the period of its composition--something of a dark, sad sea in contrast to the luminescent work itself.

Roger Nichols maintains that certain passages of *De l'aube* were calculated "to disturb the casual listener." However, the accessibility of this piece is never seriously in question, as varied themes vie for their rightful place amid the jostling of a thick juxtaposition of textures, rhythmic complexities, and a stunning dynamic collage. *Jeux de vagues* is a study in suggestion. Wanting, waiting, and expectancy abound--answered by the magnificent tumult of nature's great body. The dialogue of the third movement is dramatically staged in a wealthy wardrobe of colour and emotion.

Valorie Dick

Carillon	**BENGT HAMBRAEUS** (né en / b. 1928)
Sonate pour deux pianos	**BRUCE MATHER** (né en / b. 1939)
River Reflections	**SEAN FERGUSON** (né en / b. 1962)

Entracte -- Intermission

Nocturnes	**CLAUDE DEBUSSY**
Nuages	(trans. **Maurice Ravel**)
Fêtes	
La Mer	**CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
De l'aube à midi sur la mer	(trans. **André Caplet**)
Jeux de vagues	
Dialogues du vent et de la mer	

Ce concert est produit en collaboration avec la Chaîne culturelle FM de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement à l'émission Radio-Concert entendue du lundi au vendredi à 20 h. (100,7 Montréal)
Réalisation : Odile Magnan Coordination : Christiane LeBlanc

SRC Radio Réseau FM Stéréo

This evening's concert is produced in collaboration with the *Chaîne culturelle FM* of *Radio-Canada* for future broadcast on *Radio-Concert* heard Monday to Friday at 8:00 p.m. (100.7, Montreal)
Producer: Odile Magnan; Coordinator: Christiane LeBlanc

[illegible], October 26, 1995
8:00 p.m.

ON MCGILL
NSEMBLE
ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
ded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH
La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY
Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées e
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur q
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur
Debussy s'est profondément épris de cette femme ma
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui deva
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de V
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil d
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie l
pantomime française, de la pastorale et de la *Comme*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomim
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson fol
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle pres
avec le style enjoué et élégant des trois premières.
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère.
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG
Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 e
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y déc
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvante
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et or
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'hori
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et cal
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniq
revanche une mélodie simple à caractère folkloriqu
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en int
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER
Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX^{e} siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



8:00 p.m.

ON MCGILL
NSEMBLE
ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
ded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH

La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées e
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur qu
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur d
Debussy s'est profondément épris de cette femme mar
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui deva
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de V
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie le
pantomime française, de la pastorale et de la *Commed*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomim
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson fol
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle pres
avec le style enjoué et élégant des trois premières.
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère.
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 e
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y déc
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvante
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et or
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'hori
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et cal
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniq
revanche une mélodie simple à caractère folkloriqu
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied,
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en int
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER

Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX[e] siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

Le mercredi 18 octobre 1995
à 20 h

Wednesday, October 18, 1995
8:00 p.m.

Série des invités de McGill
McGill Guest Series

La clarinette électrique
The Electric Clarinet

JEAN-GUY BOISVERT
clarinette / clarinet

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

8:00 p.m.

ON MCGILL

NSEMBLE

ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
nded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

ektenes III
alcides lanza
ektenes III a été composé pour Jean-Luc Boisvert à qui l'oeuvre est dédiée.

ektenes III est une invocation écrite pour un homme seul qu'entoure une myriade d'événements cosmiques... un joueur contemporain d'*aulos* ou d'*imbubu* dont la litanie trouve réponse dans des événements/sons électroniques et numériques.

ektene : var. «ectene», «synapte» [du grec ektenés : abondant, étendu; prolonger].
Synapte : en Chine orientale, désigne une litanie.
Litanie : forme de prière liturgique et rituelle consistant en une série d'invocations ou de supplications et dont les réponses sont répétées un certain nombre de fois.
Imbubu : instrument babylonien mentionné dans divers textes datant d'environ 800 av. J.-C.. Le terme pourrait avoir désigné un instrument conique à hanche double.

Notes de a.l.

TRACES
KEITH HAMEL
Traces est la troisième d'une série de compositions pour soliste et électronique interactive. Ces pièces ne requièrent que peu d'exigences électroniques: un ordinateur Macintosh, un convertisseur diapason MIDI et un synthétiseur commercial. Le logiciel, créé en utilisant le langage de programmation MAX réagit à l'interpétation de l'artiste sur scène et contrôle tout les aspects et sonorités électroacoustiques que le synthétiseur produit. La pièce explore la relation entre mélodie et harmonie par un effet de "granulation" et en répétant rapidement la mélodie offerte par la clarinette. Cette oeuvre est une commande de Jean-Guy Boisvert avec l'aide du Conseil des arts du Canada.

MELISMA
CHRISTOS HATZIS
Melisma : l'idée de *Melisma* m'a été suggérée lors de l'écoute d'un vieil enregistrement d'un célèbre *taqsim* - une pièce lente, non rythmique et de caractère improvisé - par Tassos Chalkias, une des plus éminents clarinettistes folkloriques grecs. Semblable au style de jeu de la clarinette *klezmer*, le *taqsim* demande de constants changements de hauteur et de timbre sur la plupart des notes de la mélodie et, conséquemment, ne permet pas au son d'être "juste" pendant bien longtemps. Une autre caractéristique de cette musique est l'emploi d'un timbre nasillard très accentué dans le registre du chalumean ainsi que de fréquentes transitions dramatiques entre sons doux et sombres et sons puissants et perçants. *Melisma* débute par une citation de Chalkias. Ma musique débute à la mesure 12 et revient fréquemment au passage initial. Cette oeuvre est une commande de Jean-Guy Boisvert avec l'aide du Conseil des arts de l'Ontario.

DEEPENING THROUGH THE SILENT SPHERES
DAVID EAGLE
Deepening through the silent spheres est une composition interactive pour clarinette avec un ordinateur Macintosh et un module sonique E-MU Proteus FX. Cette oeuvre est une commande de Jean-Guy Boisvert avec l'aide du Conseil des arts du Canada.

notes de Jean-Guy Boisvert

Jean-Guy Boisvert
Diplômé du Conservatoire de musique du Québec et de la *Guildhall School of Music* de Londres, Jean-Guy Boisvert détient un Doctorat en interprétation de l'Université de Montréal. Ses principaux maîtres ont été Yona Ettlinger (*Israel Philharmonic*), Robert Marcellus (*Cleveland Orchestra*) et Suzanne Stephens (*Licht Ensemble*, Cologne). En 1989, il se méritait le prix Gertrude Gendreau, remis annuellement au jeune artiste québécois le plus prometteur.

Particulièrement intéressé par la musique du XX^{e} siècle, il a participé à des nombreuses créations et privilégie le travail avec les compositeurs. Il est membre des collectifs compositeurs-interprètes européens *Multifonia* et *Anacrousis*. En 1993, il réalise un premier CD en soliste "Zodiaque" comprenant des oeuvres de Stockhausen, Boucourechliev, Steven et Pennycook.

Monsieur Boisvert a été boursier du Ministère de la culture du Québec, du Conseil des arts du Canada, du *Chicago Civic Orchestra* et du Gouvernement français. Il s'est produit en concert en France, en 2Angleterre, au Canada et aux États Unis, et enseigne cette année à l'Université Mémorial de Terre Neuve.

NEL PARTIR, BELL'IDOL MIO
JOHANN CHRISTIAN BACH
La Clemenza di Scipione est le cinquième et dernier opéra italien que J.C. Bach a composé pour le *Haymarket Theatre* de Londres. Cet opéra seria s'inspire d'un livret anonyme qui relate l'histoire de Lucejo, prince celtibère qui cherche, au moyen d'une rançon, à délivrer sa bien-aimée, une ravissante princesse espagnole prisonnière du général romain Scipion.

Dans l'aria «*Nel partir bell idol'mio*» Lucejo dit adieu à sa bien-aimée Arsinda. Ayant refusé de jurer fidélité aux Romains, Lucejo doit être mis à mort dans le Temple de la vengeance. J.C. Bach a été loué pour l'aisance avec laquelle il allie «la force et l'énergie de l'école allemande à la simplicité et à la beauté de la cantilène italienne».

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY
Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées e
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur qu
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur d
Debussy s'est profondément épris de cette femme mar
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui devai
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de Ve
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie le
pantomime française, de la pastorale et de la *Commed*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomime
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson foll
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle presq
avec le style enjoué et élégant des trois premières. I
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère. C
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG
Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 et
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y décè
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvante
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et on
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'horiz
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et cal
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tr*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniq
revanche une mélodie simple à caractère folkloriqu
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied,
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola F
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des pers
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en intè
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

L'aria *Se Pietà* est tiré de l'Acte II de Giulio Cesare. Cléopâtre (qui a pris les traits de Lidia) et César parlent de mariage lorsque Curio les interrompt en leur annonçant que Ptolémée a commandé l'assassinat de César. Révélant sa véritable identité, Cléopâtre prie César de fuir. Celui-ci refuse et décide de confronter ses ennemis. Partagée entre la colère et le désespoir, Cléopâtre chante cet air où elle implore la miséricorde des dieux.

COLLECTED SONGS
SAMUEL BARBER
Barber a écrit 103 chansons, dont seulement 37 ont été publiées. Indifférent aux tendances expérimentales des années 1920, Barber reste fidèle au langage harmonique de la fin du XIX^{e} siècle. Le talent dont il fait preuve dans la composition de chansons peut s'expliquer de diverses façons.

PROGRAMME NOTES

ektenes III
alcides lanza
ektenes III was written for Jean-Luc Boisvert and is dedicated to him.

ektenes III is an invocation for the man alone, surrounded by the myriad events of the cosmos....a contemporary *aulos* or *imbubu* player whose litany is answered via electronic and digital events/sounds.

ektene: also 'ectene', 'synapte' [Gr. ektenés: abundant, extended, to prolong]
synapte: Eastern China: a litany
litany: a ceremonial, liturgical form of prayer consisting of a series of invocations or supplications, with responses which are repeated a number of times.
imbubu: instrument of ancient Babylon mentioned in texts from ca. 800 B.C. It may have denoted a conical double-reed instrument.

notes by a.l.

TRACES
KEITH HAMEL
Traces is the third in a series of compositions for soloist and interactive electronics. The electronic requirements of these pieces are kept to a minimum: a Macintosh computer, a pitch-to-MIDI converter and a single commercial synthesizer. Software, written using the MAX programming language, responds to live performance, and controls all aspects of the electroacoustic sounds that are produced by the synthesizer. The piece explores the relation between melody and harmony by granulizing and rapidly repeating the melodic material presented by the clarinet. This work was commissioned by Jean-Guy Boisvert with the assistance of the Canada Council.

MELISMA
CHRISTOS HATZIS
Melisma : the idea of *Melisma* came to me when I heard an old recording of a famous *taqsim*, a slow non-rythmic improvisatory piece in Greek folk music by Tassos Chalkias, one of Greece's prominent folk clarinetists. Similar to the *klezmer* style of clarinet playing, this tradition hardly allows the sound to stay in "pitch" for any length of time, demanding instead nearly continuous pitch shifts and timbre modulations on most of the notes of a melody. Another characteristic of the Greek folk clarinet sound is the rather pronounced nasal quality of the *chalumeau* register where dramatic transitions from soft, dark timbres to piercing, forte ones are routine. *Melisma* begins with the Chalkias excerpt. My own music takes off at measure 12 and frequently returns to the original. This work was commissioned by Jean-Guy Boisvert with the assistance of the Ontario Arts Council.

DEEPENING THROUGH THE SILENT SPHERES
DAVID EAGLE
Deepening through the silent spheres : is an interactive composition for clarinet and Macintosh computer and E-MU Proteus FX sound mobile. This work was commissioned by Jean-Guy Boisvert with the assistance of the Canada Council.

Jean-Guy Boisvert

Jean-Guy Boisvert

A graduate of the *Conservatoire de musique du Québec* and London's Guildhall School of Music, Jean-Guy Boisvert holds a Doctorate in contemporary music performance from the *Université de Montréal*. He is also especially grateful to Suzanne Stephens of Stockhausen's *Licht* Ensemble and Robert Marcellus for their inspirational teaching.

M. Boisvert has been solo clarinet for the *Orchestre des jeunes du Québec*, the Trois-Rivières, Ville Mont-Royal and Montérégie orchestras in Québec, as well as for the *Ensemble international de Paris*.

His keen involvement in the chamber music scene led him to found the Denner Quartet and the Amadeus Trio. In 1989, he won the Gertrude Gendreau Prize, awarded by the Pro Musica Society of Montreal to the most promising young artist.

Particularly interested in 20th-century music, Jean-Guy Boisvert has often performed premieres of Canadian works. Whenever he can, he enjoys working on new music with the composers themselves or their preferred interpreters.

For the 1995-96 academic year he is teaching clarinet and saxophone at the Memorial University of Newfoundland.

8:00 p.m.

ON MCGILL

NSEMBLE

ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
nded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Praescio IV* (1990) **BRUCE PENNYCOOK**
pour clarinette et électroniques / for clarinet and live electronics

ektenes III** (1995-I) **alcides lanza**
pour clarinette, bande magnétique et traitement numérique des signaux
for clarinet, tape and digital signal processing

Traces* (1995) **KEITH HAMEL**
pour clarinette et électroniques /for clarinet and live electronics

Entracte -- Intermission

Melisma** (1995) **CHRISTOS HATZIS**
pour clarinette, drone et ruban magnétique /
for clarinet, drone and tape

Deepening through the silent spheres* (1994) **DAVID EAGLE**
pour clarinette et électroniques /for clarinet and live electronics

Saggitaire instantané** (1994) **JEAN PICHÉ**
pour clarinette et DAT / for clarinet and DAT

*Clarinette étendue, ordinateur portatif, synthétiseurs, table de mixage et système d'amplification du son.

*Extended clarinet, portable computer, synthesizers, mixing board and sound reinforcement system.

**Bande créée à McGill et au Studio SHELAN

**Tape part created at McGill and SHELAN Studio.

Toutes les oeuvres, à l'exception de celle de Pennycook, sont présentées en première.

All works except Pennycook premiered during this tour.

Les oeuvres de Eagle, Hamel et Piché ont été commandées par le Conseil des Arts du Canada.

The Canada Council
Conseil des Arts du Canada

Works by Eagle, Hamel and Piché were commissioned through the Canada Council.

L'oeuvre de Hatzis a été commandée par le Conseil des Arts de l'Ontario.

Work by Hatzis was commissioned through the Ontario Arts Council.

Claude Debussy

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées en
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur que
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur de
Debussy s'est profondément épris de cette femme mari
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui devai
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de Ver
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie les
pantomime française, de la pastorale et de la *Commedi*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomime
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson folk
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle presqu
avec le style enjoué et élégant des trois premières. L
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère. C
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à l
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

Sieben Frühe Lieder
Alban Berg

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 et
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y décèl
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvantes
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et ont
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'horiz
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et calr
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige u
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tra*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniqu
revanche une mélodie simple à caractère folklorique
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied,
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel l

Se Pietà de Giulio Cesare
Georg Friedrich Haendel

Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola Fr
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des perso
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'o
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en intè
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

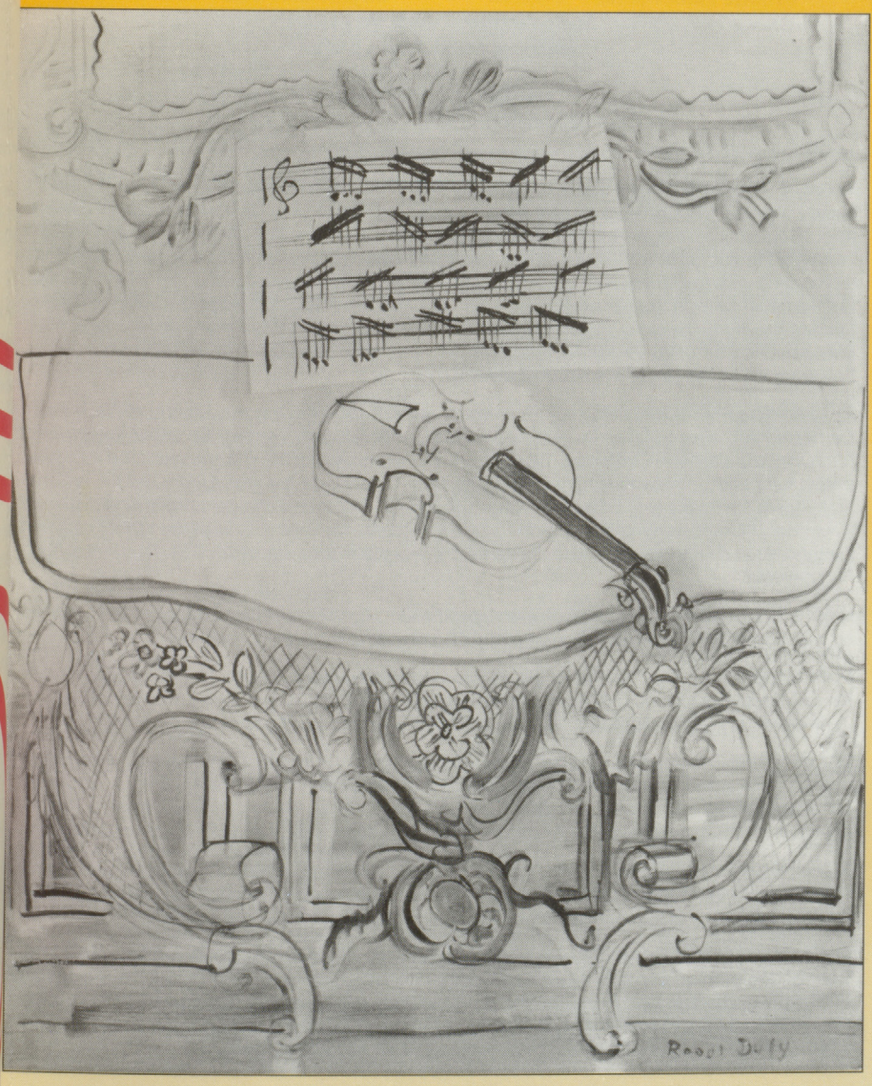
75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le vendredi 20 octobre 1995

Friday, October 20, 1995
8:00 p.m.

6 Concerts
CBC / McGill
Concerts



ON MCGILL
NSEMBLE
ector

ŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
nded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

CBC Stereo 93.5

Chansons de Jeunesse
Claude Debussy

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées en
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur que
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur de
Debussy s'est profondément épris de cette femme mari
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui devai
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de Ver
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie les
pantomime française, de la pastorale et de la *Commedi*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomime
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson folk
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle presqu
avec le style enjoué et élégant des trois premières. L
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère. C
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à l
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

Sieben Frühe Lieder
Alban Berg

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 et
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y décèl
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvantes
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et ont
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'horiz
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et calr
plus riche et chromatique.

Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige u
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tra*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniq
revanche une mélodie simple à caractère folklorique
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied,
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel l

Se Pietà de Giulio Cesare
Georg Friedrich Haendel

Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola Fr
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des perso
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'o
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en intè
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Daniel Taylor - countertenor
Benjamin Butterfield - tenor
Hank Knox - harpsichord **Sylvain Bergeron** - theorbo
Brigitte Lamontagne - recorder **Sophie Larivière** - recorder
Susie Napper - viola da gamba
Michael McMahon - piano

Salle POLLACK Hall
October 19 *octobre* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

At only 26 years old, **Daniel Taylor** has already shared the stage with such artists as Emma Kirkby, Nancy Argenta and Christoph Pregardien. A native of Ottawa, Mr. Taylor has frequently toured throughout major European centres, including Utrecht, Barcelona and the Gottingen and Stuttgart Festivals. He studied at both McGill University and l'Université de Montréal. In the United States, he has sung with the American Bach Soloists, the Dallas Symphony and with the Portland Baroque Orchestra. In Canada, he has performed with the Vancouver Bach Choir, the Vancouver Cantata Singers, the *Studio de musique ancienne de Montréal*, the Elmer Iseler Singers and the Tafelmusic Baroque Orchestra. Now a resident of Montreal, Mr. Taylor's discography includes Sony, Orfeo, Polygram, REM and Koch International labels.

*Le ténor **Benjamin Butterfield** s'est récemment produit avec le Oratorio Society of New York à Carnegie Hall, ainsi qu'avec les American Classical Soloists, le Toronto Chamber Society et le Philharmonia Baroque Orchestra. Diplômé de l'Université McGill, il a souvent joué à l'opéra, notamment avec le New York City Opera, Opera in Concert de Toronto, Opera Atelier, le Canadian Opera Company et le Edmonton Opera. Benjamin Butterfield chantera prochainement avec Tafelmusik, l'Orchestre symphonique de Toronto, l'orchestre du Centre national des arts et l'orchestre symphonique de McGill. Benjamin Butterfield a enregistré sous étiquettes CBC Records et Koch International.*

***Brigitte Lamontagne** et **Sophie Larivière** se produisent régulièrement au Québec et en Europe au sein de l'Ensemble Capriole. Elles ont participé à de nombreux enregistrements de la SRC.*

Susie Napper is principal cellist of the *Studio de musique ancienne de Montréal*. She has performed throughout Europe, Australia, New Zealand, Israel, India and Japan. Her recordings include labels of Harmonia Mundi, ADDA, Erato, CBC Records, SRC, ATMA and UMMUS.

*Le claveciniste **Hank Knox** est bien connu des amateurs de musique ancienne. Il a donné de nombreux récitals comme soliste. Il est membre-fondateur de l'Ensemble Arion avec lequel il a fait des tournées au Canada, aux États-Unis, en Europe et au Mexique. Hank Knox a fait des enregistrements avec l'Ensemble Arion sous étiquettes Atma, CBC Records, Titanic et Collegium.*

***Sylain Bergeron** a étudié le luth avec Paul O'Dette (Etats-Unis) et Eugène Dombois (Suisse). Il joue régulièrement avec les principaux ensembles de musique ancienne du Canada dont Les Violons du Roy, Tafelmusik et L'Ensemble Arion. Il est co-fondateur et co-directeur artistique de La Nef.*

*Diplômé de l'Université McGill, **Michael McMahon** a étudié avec Charles Reiner. Une bourse du Conseil des Arts du Canada lui a permis d'étudier l'accompagnement des lieder à Vienne avec Erik Werba. Deux ans plus tard, il recevait son diplôme d'accompagnement piano-voix du Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Professeur adjoint à l'Université McGill aux départements de chant et d'opéra, M. McMahon est un accompagnateur très en demande.*

Cover / *Couverture*: Raoul DUFY (1877-1953)
La Console jaune au violon (The Yellow Violin) – 1949
Art Gallery of Ontario, Toronto – Gift of Sam and Ayala Zacks, 1970
*© Raoul Dufy 1995/VIZ*Art Copyright Inc.*

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le vendredi 20 octobre 1995

Friday, October 20, 1995
8:00 p.m.

Programme

Sound the Trumpet (*Come ye Sons of Art* - 1694) Henry Purcell (1659-1695)
Beauty, Thou scene of Love (*Welcome to all the Pleasures* - 1683)
Music for a while (*Oedipus* - 1692)

Sonnata No. 1 on the Three Parts (c.1680)
Sonnata - Allegro - Adagio - Presto - Largo
Still I'm wishing (*Dioclesian* - 1690)
Chaconne (*Dioclesian* - 1690)

O Ravishing Delight (*The Judgement of Paris* - 1700) Daniel Purcell (c.1660-1717)
In vain the am'rous flute (*Hail, Bright Cecilia* - 1692) Henry Purcell
The Glory of the Arcadian groves Jeremiah Clarke (1674-1707)
(*Come, come along for a dance and a song* - 1695)
So ceas'd the rival crew John Blow (1649-1708)
(*An Ode on the Death of Henry Purcell* - 1696)

ENTRACTE

I attempt from Love's Sickness Purcell
arr. Benjamin Britten (1913-1976)
O Waly, Waly anon. / arr. Britten

An Evening Hymn Purcell / arr. Britten
The Choirmaster's Burial (*Winter Words* - 1953) Britten

Canticle II - Abraham and Isaac (1952) Britten

This concert is recorded for broadcast in two parts on **The Arts Tonight** on November 21 and 22, 1995 at 7:30 p.m. Host: Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé en deux parties à l'émission ***The Arts Tonight*** *le 21 et 22 novembre 1995 à 19 h 30. Animateur : Peter Tiefenbach.*

Producer / *Réalisateur*: Kelly Rice
Series Producer / *Réalisatrice-Coordinatrice* : Frances Wainwright
Sound engineer / *Preneur de son* : Pierre Léger

ON MCGILL
NSEMBLE
ector

DŘICH SMETANA

D. SAMUELS

ALDO MAZZA

ALDO MAZZA
TRICK GRAHAM
oists

TEVEN TRAUGH

NTHONY GENGE

NALD LOPRESTI

MINORU MIKI

estra
m
put
are on loan from *Arashi Daiko.*)

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
nded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

CHANSONS DE JEUNESSE
CLAUDE DEBUSSY

Les quatre *Chansons de Jeunesse* ont été composées ent
Mme Blanche Vasnier, soprano coloratura amateur que
lorsqu'il était accompagnateur du célèbre professeur de
Debussy s'est profondément épris de cette femme marié
beaucoup de temps, s'imprégnant des poèmes qui devaie
bon nombre de ses chansons, et surtout de ceux de Verl
Pantomime et *Clair de Lune* appartiennent au recueil de c
Galantes pour Madame Vasnier. *Pantomime* marie les
pantomime française, de la pastorale et de la *Commedi*
relate les fredaines du célèbre personnage de pantomime
Debureau; on y retrouve l'air de la célèbre chanson folkl
lune». La dernière chanson, *Apparition*, rappelle presqu
avec le style enjoué et élégant des trois premières. Le
exprime la douleur qu'il éprouva à la mort de sa mère. C
de la chanson sous les traits d'une créature féerique à l'
dont les mains laissent échapper une constellation
parfumées.

SIEBEN FRÜHE LIEDER
ALBAN BERG

Les *Sieben Frühe Lieder* ont été composés entre 1905 et
du compositeur Arnold Schoenberg. Bien qu'on y décèl
chromatisme et le recours à des harmoniques mouvantes
s'inscrivent toujours dans la tradition romantique et ont
ceux de Brahms et de Wolf.

Dans le premier, intitulé *Nacht*, Berg déploie, à l'horiz
des gammes de tons entiers qui créent une atmosphère e
d'effroi. *Schilflied*, au caractère d'abord simple et caln
plus riche et chromatique.

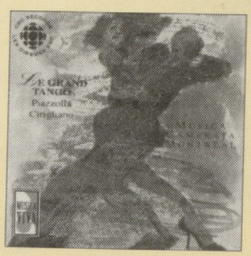
Die Nachtigall, le plus connu des sept lieder, exige u
attention constante du fait de son tempo particulier. *Tra*
sont tous deux très complexes sur le plan harmoniqu
revanche une mélodie simple à caractère folklorique
structure rythmique complexe. Dans le dernier lied,
beaucoup plus rapide évoque la fuite du temps, auquel l

SE PIETÀ DE GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HAENDEL

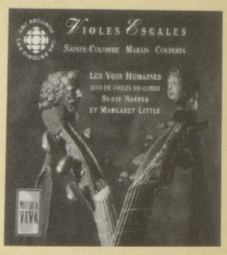
Giulio Cesare est le cinquième opéra qu'Haendel c
Academy of Music de Londres. Le livret de Nicola Fr
de l'opéra de Bussani, *Giulio Cesare in Egitto*. Il relate
en Égypte en 48 et 47 av. J.-C. Si la plupart des persc
l'intrigue n'en demeure pas moins fictive.

À l'époque de Haendel, Londres est conquise par l'o
imprégné de culture musicale italienne, Haendel en intè
opéras, notamment les intrigues mythologiques et
ornementée dont la virtuosité était propre à mettre e
castrats. L'aria *Da Capo* permettait aux chanteurs d'op
de force. Les personnages passant au second plan, le
son auditoire et exprimer les émotions que suscitait le c
reprise de l'aria permettait au chanteur de s'adonner à
et cadences, ce qui ne manquait pas d'émerveiller et d

MVCD1079



MVCD1082



MVCD1078



MVCD1081

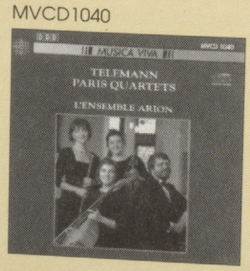


CBC RECORDS
LES DISQUES SRC

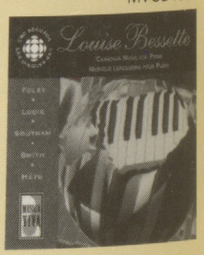
Musicians of Quebec on CBC Records

Musiciens du Québec sur les disques SRC

MVCD1040



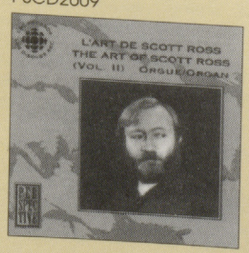
MVCD1064



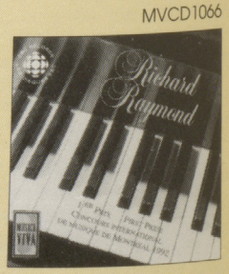
MVCD5117-2



PSCD2009



MVCD1066



available/disponible:
ARCHAMBAULT, HMV, SAM

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 20 octobre 1995
à 20 h

Friday, October 20, 1995
8:00 p.m.

L'ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE

Pierre Béluse, directeur / director

Dance of the Comedians — **BEDŘICH SMETANA**

Square Corners — **D. SAMUELS**

Secrets of Eden — **ALDO MAZZA**
Aldo Mazza, soliste / soloist

Meditation Suite — **ALDO MAZZA**, **PATRICK GRAHAM**
Aldo Mazza, **Patrick Graham**, solistes / soloists

Concerto for Timpani — **STEVEN TRAUGH**
Andrei Malashenko, soliste / soloist

Entracte -- Intermission

Sunda — **ANTHONY GENGE**

Prelude and Dance — **RONALD LOPRESTI**

Marimba Spiritual — **MINORU MIKI**
Robert Power, soliste / soloist

Orchestre de percussion / Percussion Orchestra
Avery Gietz, Philip Hornsey, Patrick Graham
Mihio Owaki, Ignative Kim, Christiane Chaput
(Les tambours japonais ont été prêtés par *Arashi Daiko*. / Japanese drums are on loan from *Arashi Daiko*.)

Musiciens / Musicians

Aldo Mazza
Patrick Graham
Lawrence Dramowicz
Avery Gietz
Kirk White

Robert Power
Stéphan Pelletier
Philip Hornsey
Oliver O'Boyle
Julian Jeun

Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Mikio Owaki
Ignatius Kin
Christiane Chaput
Andrei Malashenko

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-498.
The presentation of this concert is a component of course number 243-498.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

...VENT DE MCGILL

...PHONY

...director

...VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

...Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

...X MENDELSSOHN
(1809-1847)

...ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

...AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

Le mardi 24 octobre 1995
à 20 h

Tuesday, October 24, 1995
8:00 p.m.

McGill Cappella Antica
Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale
Lisa Hasson, piano

Choeur de concert de McGill
McGill Concert Choir
Robert Filion, assistant conductor
Hugh Cawker, piano

John Baboukis, directeur / director

McGill Cappella Antica

Gloria'n cielo — **Anonymous** (Italian lauda, 13th century)
Millie Thivierge, soprano; **Paul Vandenberg**, tenor

Veni virgo/Veni, Sancte Spiritu — **Anonymous** (Montpellier motet)
Marie-Paule Martel-Reny, mezzo-soprano

Puer natus est nobis — **Anonymous** (Gregorian chant)

from *Missa Se la face ay pale'*
Kyrie — **GUILLAUME DUFAŸ** (1400-1474)
Mélanie Rouleau, soprano; **Peter Phoa**, counter-tenor
Jeff Pufahl, bass

Marie, assumptio/Huius chori — **Anonymous** (Montpellier motet)
Nancy Washeim, **Gabrielle McLaughlin**, soprano
Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor

Cristo è nato — **Anonymous** (Italian lauda, 13th century)
Shannon Mercer, soprano
Caroline Plá, mezzo-soprano

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE McGILL
PHONY
director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Au milieu du treizième siècle, toute la population de l'Italie, ébranlée par l'agitation socio-politique, la détérioration morale et des catastrophes naturelles, pense que la fin du monde est proche. Soudainement conscients de l'imminence du Jugement dernier et cherchant à se racheter pour leur corruption omniprésente, les catastrophes et la mort, les citoyens sont instantanément saisis par un sentiment de frénésie pénitentielle et hystérique. Il n'est pas étonnant que la *lauda* italienne, composition vocale religieuse non liturgique, ait connu une sorte d'épanouissement en même temps. À juste titre, les thèmes religieux qui reviennent systématiquement dans les *lauda*, composés généralement par des compositeurs anonymes et exprimés dans la langue populaire, sont les louanges de la Vierge, la Passion et la Résurrection du Christ, les Saints, le Saint-Esprit et l'approche de la mort. Le plus souvent, les textes sont mis en musique sur le mode syllabique, c'est-à-dire sans ornementation excessive. La forme musicale suit la forme poétique et comporte un refrain de deux vers qui ouvre le morceau et qui est répété après chaque strophe. La caractéristique de la *lauda*, qui s'accorde avec sa fonction, est une structure monophonique simple assortie d'un rythme flexible et d'une ligne mélodique fluctuante s'articulant autour de petites cellules thématiques variées. Sa qualité facile et naturelle peut être perçue comme la quête de pureté et de bonté à une époque où l'humanité en avait le plus besoin. *Gloria'n cielo* et *Cristo è nato* sont caractéristiques du genre.

Veni virgo beatissima/Veni, Sancte Spiritus et *Marie assumptio/Huius chori*, motets polytextuel en trois parties dans le rythme modal nous vient du codex de Montpellier, le plus important manuscrit de motets médiévaux qui ait survécu et dont le répertoire embrasse tout le treizième siècle. Dans ces motets, les deux textes latins mis en musique sur le mode syllabique fonctionnent ensemble, se renforçant souvent l'un l'autre. De plus, la gamme étroite et le croisement fréquent des voix dans une structure homophonique sans couture fait que l'auditeur a parfois du mal à séparer ces voix.

MISSA SE LA FACE AU PALE'
GUILLAUME DUFAŸ

La prolificité de Guillaume Dufay (v. 1400-1474) inclut les principaux genres du quinzième siècle : messe, motet et chanson. On peut affirmer que la maîtrise de Dufay réside moins dans l'invention du nouveau que dans la perfection de l'ancien. Selon ces axes, même s'il ne fut pas le premier ni le seul compositeur du continent à absorber l'influence anglaise, il fut certainement celui qui la transforma dans la langue musicale distinctive de l'époque. Le premier ordinaire de la messe complet en quatre mouvements (Gloria-Credo-Sanctus-Agnus Dei) a été composé par Leonel Power et John Dunstable. Sur les six messes de Dufay qui ont survécu, la messe *Sela face ay pale* est la première à suivre l'exemple des compositeurs anglais. Dufay a adopté l'idée d'une unification des mouvements de l'ordinaire de la messe, ajoutant un *Kyrie* comme mouvement d'ouverture. Chacun de ses mouvements commence par une mélodie caractéristique qui fonctionne à la manière d'un motif conducteur. La mise en musique par Dufay de l'ordinaire de la messe était unique à cette époque car le compositeur utilise comme cantus firmus le ténor de sa propre balade en trois mouvements du même nom.

Comme on peut s'y attendre, le *Kyrie* obéit à une structure tripartie suggérée par le texte. Durant ce mouvement, la phrase d'ouverture mélodieuse exposée à la voix supérieure se déroule sans effort, épousant elle-même les fluctuations rythmiques innombrables de la musique.

QUATRE CHANTS PAYSANS
IGOR STRAVINSKI

Igor Stravinski (1882-1971), le géant de la composition du vingtième siècle, a assis un grand nombre de ses oeuvres, parfois consciemment parfois inconsciemment, sur la langue folklorique de son pays. Durant les années de guerre qu'il a passées en Suisse, il a précieusement gardé les divers recueils de poésie folklorique et d'histoires populaires russes qu'il avait amenés avec lui. Ce qui l'intéressait particulièrement, c'était la façon musicale dont le langage était employé à proprement parler.

Les *4 Chants paysans* (1914-1917) emploient les mots du recueil de textes populaires russes d'Afanasiev. Ce sont des présentations de minuscules rimes et proverbes qui reflètent la préoccupation du compositeur pour "la sonorité des syllabes de cette vieille poésie russe". Dans *Expositions*, Stravinski va jusqu'à expliquer que les "choeurs de ce type étaient chantés par les paysans pendant que des diseurs de bonne aventure leur prédisaient l'avenir sur Noël dans des soucoupes noircies de fumée. C'est pour cette raison qu'on lui a également donné le sous-titre de "Les soucoupes". Les quatre chants sont extrêmement courts et, à la mode de Stravinski, semblent se soucier davantage des modes rythmiques répétitifs que d'une mélodie prolongée en tant que telle. À l'occasion, le refrain choral bref et plein de zèle interrompt les parties poétiques, de qui procure un élément de contraste dynamique et de soulagement.

TROIS MADRIGAUX
ERNST KRENEK

Ernst Krenek, surtout connu pour son opéra scandaleux *Jonny spielt auf* (1927), est l'un des compositeurs les plus éclectiques et prolixes de sa génération. Au début de sa carrière de compositeur, dégoûté par la technologie et le sérialisme, il s'est tourné vers les modèles de composition romantiques. Rapidement toutefois, il s'est plongé dans de nombreuses autres grandes tendances comme le néo-classicisme, le sérialisme, la dodécaphonie, la musique aléatoire et électronique, pour ne nommer qu'elles, les maîtrisant toutes avec une étonnante virtuosité.

Trois Madrigaux : "Fairies' Song", "The Four Sweet Months" et "Summer Again", composés en 1960, sont des mises en musique de poèmes de Shakespeare, Herrick et Tennyson. Si la poésie se concentre sur la réponse de la nature à la saison du printemps et à l'arrivée de l'été, la musique imite les sons de la nature. Ces perles, miniatures sont caractérisées par des structures simples et par une harmonie essentiellement limpide enrichie à l'occasion par une dissonance éphémère. Elles témoignent du sens aigu de Krenek pour la déclamation et le discours qu'il exécute par la modification ingénieuse et souvent imitative des voix.

Songs of Innocence
Donald Patriquin

Donald Patriquin (né en 1938), professeur à l'Université McGill depuis 1978, a étudié la composition avec Istvan Anhalt et John Weinzweig. Son oeuvre comprend un concerto pour piano, des messes, de nombreuses oeuvres chorales et instrumentales, de la musique de théâtre et de ballet et un certain nombre de chants folkloriques canadiens. *The Songs of Innocence* est une oeuvre en plusieurs mouvements pour choeur soprano, harpe et flûte, basée sur le texte du recueil de poésie du même titre de William Blake (1789). La musique qui est souvent mentionnée dans les titres ou les chants proprement dits, semble avoir été l'ingrédient implicite de la poésie de Blake. En outre, les propres airs qu'il a composés sur certains de ses premiers poèmes sont publiés sous le titre *Poetical Sketches*. Le langage poétique du poète de trente-deux ans est étonnamment simple, confiant et compact. Mis en musique sur de simples formes fondées sur la balade et l'hymne, c'est un reflet parfait de la pureté et de la douceur des années d'adolescence.

L'explication que Patriquin a donnée de sa propre mise en musique de *The Songs of Innocence* traduit son intime compréhension de Blake :

> J'ai voulu saisir l'innocence, l'excitation et la spontanéité joyeuse de tous les enfants. J'espère qu'en représentant l'état de l'enfance perdue, la musique éveillera des sentiments enfouis depuis longtemps dans les recoins de notre esprit et, ne serait-ce que brièvement, réveilleront l'enfant qui sommeille en nous tous. En bref, cette oeuvre concerne principalement l'extase des enfants.

Le compositeur crée le cadre paradisiaque des chants en les enchâssant entre un prélude instrumental et un épilogue. Les chants se caractérisent par une écriture mélodique lyrique appuyée par une harmonie riche et variée, encore que claire et transparente, et épicée par la constante fluctuation rythmique que produit un changement fréquent de mesure et des structures variées : le contenu secret de la boîte magique.

Choeurs tirés de *The Lark*
Leonard Bernstein

Leonard Bernstein (né en 1918) appartient à la première génération de compositeurs américains entièrement indépendants détachés de l'influence immédiate et directe de la vie culturelle et musicale européenne. Musicien et compositeur éclectique, il a été découvert en 1944 lorsqu'il a été appelé à remplacer Bruno Walter qui était tombé malade pour diriger un concert du *New York Philharmonic*. Ses oeuvres, sans être le moindrement nationalistes, reflètent admirablement le battement du coeur de l'Amérique, et elles sont parfois modernes et romantiques.

Le engagement théâtral de Bernstein a profondément influencé le caractère de ses oeuvres instrumentales à grande échelle, ainsi que ses oeuvre chorales. Cet impact est manifeste dans *The Lark* - les choeurs pour la pièce de Jean Anouilh, adaptée pour la scène américaine par Lilian Hellman, et créée à Boston et à New York au cours de l'hiver 1955. L'oeuvre se divise en deux parties : trois choeurs français et cinq choeurs latins. Les premiers, de saveur populaire, sont associés au personnage de Jeanne d'Arc et les derniers, plus austères, au personnage du Roi et des inquisiteurs.

Le premier des choeurs français ("Spring Song") est une élaboration libre d'un motif rythmique et melodique tiré d'une chant de la Renaissance française de Claude LeJeune. L'oeuvre se poursuit par un développement canonique de cette figure rythmique qui augmente structurellement et qui produit des dissonances tonales à mesure que de nouvelles voix viennent s'immiscer dedans. L'explosion de joie qui en résulte est interrompue par une louange expressive de Dieu en latin chantée par le contre-ténor. Ce solo est utilisé comme cantus firmus pour la partie contrapuntique suivante, chantée sur la syllabe "la". Une partie finale fondée sur le thème d'ouverture morcelé se termine par une cadence du contre-ténor. Dans le "Court Song" qui suit, une charmante mélodie mélismatique de troubadour interprétée par le premier soprano sur une basse de musette est remplacée par un canon entre le soprano et le ténor. Le "Soldier's Song" de clôture, de caractère martial comme l'indique le titre, est développé sur un seul thème ("long live the beautiful Joan").

Les choeurs latins peuvent être considérés comme un mini-cycle, la musique du Prélude d'ouverture étant répétée dans le *Gloria* final. Le *Benedictus* et le *Sanctus*, écrits dans le style conductus et étudiant le rythme modal médiéval, sont interprétés sur le mode antiphonique. Le *Requiem*, minuscule et sans ornements superflus, conduit au *Gloria* final avec une coda ressemblant à une fanfare qui termine cette suite chorale de manière passionnée.

Jasmina Jarfc

McGill Cappella Antica
John Baboukis, directeur / director

Soprano	Alto	Haute-contre Counter-tenor	Basse / Bass
Gabrielle McLaughlin	Marie-Paule	Glenn Keays	Keith O'Brien
Shannon Mercer	Martel-Reny	Peter Phoa	Matthew Peattie
Gillie Thivierge	Caroline Plá		Jeff Pufahl
Nancy Washeim	Melanie Rouleau		
	Beatrice Stoklas	**Ténor / Tenor**	
		Paul Vandenberg	

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale
John Baboukis, chef / conductor
Lisa Hasson, piano

Soprano 1	Soprano 2	Alto 1	Alto 2
Isabelle Arseneau	Paula Dreyer	Jennice Chen	Elizabeth Ekholm
Christina Chambers	Sherina Chou	Yuri Chung	Maude
Geneviève Côté	Stephanie Maynard	Amanda Cole	Fréchette-Gagne
Julia Crisan-Tripa	Justine McIntyre	Julie Lamontagne	Zoe Haugo
Caroline Derome	Hera Nahm	Amanda Latimer	Hyung-Jung Kim
Hsiao Wei Kuo	Eve Pinchefsky	Constantina Louca	Andrea Lew
Dayna Lamothe	Tanya Roitman	Sarah McLean	Lise Xénos
Melanie Thompson	Marie-Eve Tremblay	Johanna Patry	
Nancy Woodbury	Sonia Wheaton-Dudley	Kathia Robert	
Melanie Yin		Grace Shum	
		Pascale Thèrien	
		Connie (Ka Po) Tsui	
		Jessica Yen	

Chooeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor
Robert Filion, chef assistant / assistant conductor
Hugh Cawker, piano

Soprano	Alto	Ténor / Tenor	Basse / Bass
Sana Ansari	Evelyn Alexiou	Dave Bennett	Mark Ballora
Katie Brown	Marilyn Aziz	Miguel Da Costa	Chris Bradley
Christina Cerutti	Jacqueline Beaulac	Frias	Craig Fleming
Susmita Ghosh	Melanie Bilodeau	Lucas Dramowicz	Peter Gibson
Carol Hooper	Brenda Chen	Robert Filion	Jason Jestadt
Fiona Macintosh	Sofie Kaegi	Ryan McClelland	Clément Joubert
Juliana Pivato	Eugenia Kirjner	Sergio Ponzo	Darren Lewis
Lisa Reimer	Caroline Morgan	Thomas Roscoe	Hiroya Miura
Melanie Rouleau	Bénédicte Ouimet	Travis Wilkinson	Ben Roberts
Emily Schryer	Maral Ouzounian		Andrew Tees
Jana Stuart	Young Won Park		Kevin Tighe
Adrienne Szalamin	Jodi Proznick		Gavin Whitely
Krista Vincent	Kelly Proznick		
Anna Yang	Laura Ruesjas		
	Lynette Wahlstrom		

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE McGILL
PHONY
director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

ROGRAMME NOTES

the mid-thirteenth century much of the population throughout Italy, shaken by socio-political turmoil, moral gradation and natural calamities, believed that the end of the world was near. Suddenly aware of the possible rival of the Judgment Day, and seeking atonement for ubiquitous corruption, disaster, and death, the people ere seized by the feeling of hysterical, penitential frenzy. Not surprisingly, the **Italian *lauda***, a non-liturgical evotional song of worship, experienced a sort of flowering at the same time. Appropriately, the recurring ligious subjects of *laude*, usually by anonymous composers and expressed in the vernacular language, are e praise of the Virgin, the Passion and Resurrection of Christ, the saints, the Holy Spirit, and the approach death. Most often the texts are set syllabically, that is without any excessive embellishments. The musical rm follows the poetical one, and consists of a two-line refrain opening the piece and reappearing after each rophe that follows. The characteristic feature of the *lauda*, in accord with its function, is a simple onophonic texture with flexible rhythm and fluctuating melodic line built upon small, varied motivic cells. s easy, natural and unforced quality, may be perceived to be the search for purity and goodness at the time manity needed it the most. *Gloria'n cielo* and *Cristo è nato* are characteristic of the genre.

eni virgo beatissima/Veni, Sancte Spiritus and *Marie assumptio/Huius chori,* three-part polytextual motets in odal rhythm come from the Montpellier codex, the largest surviving medieval motet manuscript, containing epertory spanning the entire thirteenth century. In these motets the two syllabically-set Latin texts work losely together, often reinforcing each other. Moreover, the narrow range, frequent crossing of the voices, nd homophonic seamless texture make it difficult for listener to separate these voices.

MISSA SE LA FACE AY PALE'
GUILLAUME DUFAŸ

Guillaume Dufay's (c.1400-1474) prolific output includes the leading genres of the fifteenth century: Mass, notet and chanson. One could say that Dufay's mastery rested less in the invention of the new than in the erfection of the old. Along these lines, although not the first and the only composer from the continent to bsorb the English influence, he was certainly the one who transformed it into the distinctive musical language f his time. The first complete, related four-movement set of the Mass Ordinary *(Gloria-Credo-Sanctus-Agnus Dei)* was composed by Leonel Power and John Dunstable. Of six surviving Masses by Dufay the Mass *Sea ace ay pale*, is believed to be the first one to follow the lead of the English composers. Dufay appropriated he idea of the unified Mass Ordinary movements, adding *Kyrie* as the opening one. Each of his movements tarts with a characteristic melody functioning as a head motive. Dufay's setting of the Mass Ordinary was nique in its day because it employs as the cantus firmus the tenor from his own three-part ballade of the same ame.

The *Kyrie,* as expected, follows a tripartite structure suggested by its text. During the course of the movement he mellifluous opening phrase, introduced by the top voice, unfolds effortlessly, moulding itself to the ountless rhythmic fluctuations of the music.

FOUR RUSSIAN PEASANT SONGS
IGOR STRAVINSKY

gor Stravinsky (1882-1971), the compositional giant of the twentieth century, based a large number of his orks, sometimes consciously and other times unconsciously, on the folk idiom of his country. During the ears of the war, which he spent in Switzerland, he greatly treasured the various collections of Russian folk oetry and popular stories he had with him. He was particulary attracted to the musical way the language itself as used.

The Four Russian Peasant Songs (1914-17) use words from Afanasiev's collection of Russian popular texts. hey are settings of tiny rhymes and sayings, and reflect the composer's occupation with "the sound of syllables f this old Russian poetry." In *Expositions*, Stravinsky goes on to explain that "choruses of this sort were sung y the peasants while fortune tellers read their fingerprints on the smoke-blackened bottoms of saucers" about hristmas time. For that reason they are also given a subtitle, the "Saucers." The four songs are extremely nort, and, in Stravinskian manner, more concerned with the repetitive rhythmic patterns than extended melody er se. Occasionally the brief and zealous choral refrain interrupts the verse sections providin an element of ynamic contrast and relief.

THREE MADRIGALS
ERNST KRENEK

rnst Krenek, best known for his scandalous opera *Jonny spielt auf* (1927), is one of the most versatile and rolific composers of his generation. At the beginning of his compositional career, disgusted with the chnology and serialism, he turned to romantic compositional models. Soon, however, he plunged into many her major trends such as neo-clacissism, serialism, dodecaphony, aleoatoricism and electronics, to name only

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

VENT DE MCGILL
PHONY
director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

few-- mastering them all with the amazing virtuosity.

Three Madrigals: "Fairies' Song," "The Four Sweet Months," and " Summer Again," composed in 1960, ar settings of verses by Shakespeare, Herrick and Tennyson. While the poetry focuses on Nature's response t the seasons of spring and the arrival of the summer, the music mimics the sounds of nature. These miniatur pearls are characterized by simple textures and mostly clear harmony enriched with the occasional passin dissonance. They uncover Krenek's acute sense for declamation and speech patterning, worked out in th ingenious often imitative alteration of voices.

Songs of Innocence
Donald Patriquin

Donald Patriquin (b.1938), a faculty member of the McGill University since 1978, studied composition wit Istvan Anhalt and John Weinzweig. His corpus includes a piano concerto, masses, many choral an instrumental works, music for theatre and ballet, as well as a number of Canadian folksong settings. *The Song of Innocence* is a multimovement work for treble choir, harp and flute, based on the text from the collectio of poetry of the same title by William Blake (1789). Music, often referred to in the titles or the song themselves, seems to have been the implicit ingredient of Blake's poetry. Moreover, his own tunes to som of the early verses are published under the title *Poetical Sketches*. The poetical language of the thirty- two ye old poet is fascinatingly simple, confident, and compact. Set in simple forms based on ballad and hymn, is a perfect reflection on the pure and childishly sweet years of adolescence.

Patriquin's comment on his own setting of *The Songs of Innocence* reveals how well he understood Blake:

> I have tried to capture the innocence, the excitement, and joyous spontaneity of all children. It is my hope that in representing a lost children state, the music will summon feelings long buried in the recesses of our mind, and, even if only briefly, bring out the child in us all. In short, this work is chiefly concerned with the ecstasy of children.

The composer creates the paradisiacal setting for the actual songs by encasing them between an instrument prelude and epilogue. The songs are characterized by lyrical melodic writing supported by rich and varied yet clear and transparent harmony, and spiced by the constant rhythmic fluctuation accomplished throug frequent changing meter and varied patterns: the secret content of the magic box.

Choruses from *The Lark*
Leonard Bernstein

Leonard Bernstein (1918-1990) belongs to the first fully independent American generation of compose detached from the immediate and direct influence of European cultural and musical life. Versatile musici and composer, he first came to light in 1944 when he was called to replace Bruno Walter, who had fallen i in a New York Philharmonic concert. His compositional works, without being nationalistic, successfully mirr the heart-beat of America, and are at the same time modern and romantic.

Bernstein is theatrical involvement has influenced the character of his large-scale instrumental composition as well as his choral works. Such impact is evident in *The Lark* -the choruses for the play by Jean Anouil adapted for the American stage by Lillian Hellman, and premiered in Boston and New York in the winter 1955. The work is divided in two parts: three French choruses and five Latin Choruses. The former, popu in flavour, are associated with the character of Jean d'Arc, and the latter, more austere, with the character the King and the inquisitors.

The first of the French Choruses ("Spring Song") is a free elaboration of a rhythmic-melodic motiv from chanson of the French Renaissance composer Claude LeJeune. The piece continues with a canonic developme of this figure building up texturally, as well as causing tonal clashes as the new voices come in. The resulti joyous outburst is interrupted by a freely expressive praise to God in Latin, by the contratenor. This solo used as a cantus firmus for the following contrapuntal section, sung on the syllable "la." A final portion, bas on the fragmented opening theme concludes with an amen cadence in the countertenor. In the followi bisectional "Court Song" a lovely, melismatic troubadour melody sung by the first soprano over a drone ba is repeated in canon between the soprano and tenor. The closing "Soldier's Song,"as the title suggests, mart in character, elaborates on a single tune ("long live the beautiful Joan"), taken from an old French fold son

The Latin Choruses can be regarded as a mini-cycle, the music of the opening Prelude being repeated in t final Gloria. The Benedictus and Sanctus, written in the conductus style and exploring medieval modal rhyth are performed antiphonally. Requiem, tiny and without superfluous embellishments leads to the final Glo with a fanfare-like coda that passionately brings the choral suite to completion.

Jasmina Ja

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE McGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale

Quatre chants paysans dusses / Four Russian Peasant Songs — IGOR STRAVINSKY (1882-1971)
- On Saints' Days in Chigisakh
- Ovsen
- The Pike
- Master Portly

Dayna Lamothe, soprano
Marcia Titley, Jocelyn Forbush,
Karen McGale et **Marie-Claude Breton**, cor / horn

Trois Madrigaux / Three Madrigals — ERNST KRENEK
- Fairies' Song
- The Four Sweet Months
- Summer Again

from *Songs of Innocence* — DONALD PATRIQUIN (né en / b. 1938)
- Prelude
- Introduction
- Nurse's Song

Karin Patriquin, flûte / flute
Lisa Hasson, piano

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

Choruses from The Lark' — LEONARD BERNSTEIN (1819-1991)
- I. French Choruses
  - Spring Song
  - Court Song
  - Soldier's Song
- II. Latin Choruses
  - Prelude
  - Benedictus
  - Sanctus
  - Requiem
  - Gloria

Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor
Mélanie Rouleau, soprano
Hugh Cawker, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.



Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

...VENT DE McGILL

...PHONY

...director

...VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

...Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

...X MENDELSSOHN
(1809-1847)

...ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

...AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

...I

Le mercredi 25 octobre 1995
à 20 h

Wednesday, October 25, 1995
8:00 p.m.

Série des invités de McGill
McGill Guest Series

JEAN BOYER, orgue / organ

Jean Boyer
Né en 1948, Jean Boyer fait ses études musicales à Toulouse, ville réputée pour ses orgues. Ces instruments exceptionnels joueront un rôle essentiel dans la formation qu'il achève auprès de Xavier Darasse.

À Paris, il rejoint le mouvement esthétique qui se cristallise autour de Michel Chapuis et du nouvel orgue de Saint Séverin. L'influence de Francis Chapelet et d'André Isoir dont il bénéficie alors est déterminante. Jean Boyer devient, à son tour, cotitulaire de cette tribune jusqu'en 1988. En même temps, il a la charge de l'orgue historique de Saint-Nicolas-des-Champs.

Son premier enregistrement soulève l'enthousiasme. André Boucourechliev écrit alors : "*...Ce n'est pas tout d'avoir un bel instrument, encore faut-il savoir trouver une consonance entre ses richesses et les exigences de la musique interprétée ... Le premier disque de Jean Boyer nous laisse augurer d'un musicien digne de ces exigences ...*"

Un Grand Prix du Disque marque le début de sa carrière. D'autres récompenses discographiques suivront.

Mais, pour lui, le concert reste, avant tout, le lieu de prédilection de l'interprète.

Passionné par l'enseignement, il mène en parallèle à ses activités de concertiste, une carrière de professeur. Après avoir enseigné de nombreuses années au Conservatoire de Lille, Jean Boyer est, aujourd'hui, professeur d'orgue au Conservatoire National Supérieur de Lyon.

Jean Boyer
Born in 1948, Jean Boyer began his musical studies in Toulouse, a city well-known for the quality of its organs. These exceptional instruments played a central role in his musical training which was completed under the guidance of Xavier Darasse.

In Paris, he worked with Michel Chapuis at Saint Séverin Church and was greatly influenced by Francis Chapelet and André Isoir. He became organist of this church, a post he held until 1988, as well as occupying the same position at the historic church of Saint-Nicolas-des-Champs.

Mr. Boyer's recordings have received great praise from the musical press and early in his career was awarded the *Grand Prix du Disque*.

As well as his concert activities, Jean Boyer is a devoted pedagogue. He taught for several years at the *Conservatoire de Lille* and is presently professor of organ at the *Conservatoire national supérieur de Lyon*.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

'ES SUR LE RÉPERTOIRE

ıme bon nombre d'organistes, Jean Titelouze (1563-1633) était un personnage complet. Nous le découvrons me compositeur dans le programme de ce soir, mais il était également prêtre, savant, professeur, théoricien cteur d'orgues. Son *Magnificat septimi toni* est l'un des huit que compte son recueil intitulé *Le Magnificat ou ique de la vierge pour toucher sur l'orgue, suivant les huit tons de l'église* (1626). Chaque arrangement met aleur l'un des huit modes ecclésiastiques. Nous entendrons ce soir les six versets impairs du *Magnificat*, dans rrangement qui met en valeur le septième mode dit mixolydien. Ces versets auraient normalement été joués alternance avec les versets pairs du plain-chant. L'arrangement de Titelouze témoigne d'une approche servatrice du verset qui s'apparente au style en vogue au début du XV^e^ siècle, où le chant est mis en évidence peine orné.

XVII^e^ siècle, le verset devient une composition beaucoup plus libre. Les trois versets sur *Ach wir, armen der*, attribués à Matthias Weckmann, n'ont pas la même dimension liturgique que ceux de Titelouze; de fait, ressemblent davantage aux chorals à variations de J.S. Bach. La réputation de Weckmann a quelque peu souffert XX^e^ siècle, car ses oeuvres ont été exhumées assez négligemment, encore qu'avec zèle, au siècle dernier, qu'on a redécouvert Bach. Malheureusement, on lui a attribué plus d'oeuvres qu'il n'en aurait en fait composées est fort probable que les versets *Ach wir* soient d'un autre compositeur. Mais dans la fièvre de la redécouverte Bach et dans la somptueuse régistration wagnérienne alors en vogue qu'en donnait Karl Straube, organiste à la *maskirche*, les versets de Weckmann ont sans doute produit une très vive impression susceptible d'avoir masqué t indice qui nous incite à croire aujourd'hui à une erreur d'attribution.

plusieurs égards, Weckmann a subi l'influence de Heinrich Scheidemann, qui a été l'un des fondateurs de l'École allemagne du Nord. La *Galliarda ex D* de ce dernier date des premières années de cette école ou «mouvement» a en réalité été écrite pour le clavecin. Nous assimilons généralement la gaillarde à une danse, mais l'oeuvre de heidemann correspond à un genre que l'on pourrait assez librement décrire comme un ensemble de variations. l'instar de la *Galliarda*, le *Capriccio* de Georg Boehm est aussi construit selon le principe de la variation. Chez ehm, trois variations mélodiques sont arrangées selon trois styles de fugue également différents, procédé auquel donne parfois le nom de *variations ricercar*. Deux parties au caractère animé encadrent une section ermédiaire lente. À l'époque, le chromatisme de la deuxième partie a peut-être semblé aussi fantasque que la tuosité impétueuse de la dernière fugue. Par ses fonctions d'organiste à la *Johanniskirche* de Lüneberg et par s relations sociales et personnelles, Georg Boehm a exercé une profonde influence sur le jeune Jean-Sébastien ach.

première partie du programme se termine par trois préludes de Jean-Pierre Leguay. Ces derniers sont tirés d'un cueil de vingt-trois préludes composés entre 1965 et 1989. Dans ces oeuvres très courtes, le compositeur parvient explorer à fond un petit problème ou une idée d'ordre musical. Il s'agit là d'un procédé de composition que guay a qualifié de «moment de repos salutaire et joyeux».

la plupart des organistes doivent exercer leur profession dans une église, l'élément laïque se mêle inévitablement 'élément sacré dans leur imagination, ce qui confère à la musique une énergie religieuse propre. Même si elles conforment à merveille à l'idée que l'on se faisait de l'énergie et du «génie» au XIX^e^ siècle, les oeuvres de Jean-ébastien Bach sont aussi celles d'un artisan. Peu de compositeurs ont aussi avidement et aveuglément nourri leur euvre de la musique de leur temps. Bach a souvent ré-arrangé ou recréé des oeuvres d'autres compositeurs comme ivaldi, dont il a transposé de nombreuses pièces pour l'orgue et le clavecin.

xécuter le *Trio en sol majeur* (BWV 1027a) et la *Sarabanda con Partite* (BWV 990) à l'orgue revient simplement soumettre les oeuvres de Bach au procédé artistique qu'il utilisait lui-même. Le trio, écrit pour viole de gambe l'époque de Köthen, est par la suite devenu le duo pour deux flûtes (BWV 1039) que nous connaissons bien. La ersion pour orgue des mouvements 1, 2 et 4 du trio pour viole de gambe et flûte existe dans l'édition ontemporaine *Versuche von Orgel-Übertragungen*. La *Sarabanda con Partite* a d'abord été écrite pour le clavecin ais, étant donné le penchant que Bach manifestait pour l'adaptation, il ne faut pas craindre de suivre la tradition de laisser l'organiste prendre plaisir à la recréer en usant de la riche palette sonore de l'orgue.

vec *Ut,re,mi,fa,sol,la* de William Byrd, nous délaissons le style de composition que pratiquait Bach au XVIII^e^ ècle pour revenir à une forme d'écriture musicale très populaire à l'époque de Titelouze, soit la polyphonie fondée r l'hexacorde. On retrouve dans cette oeuvre le principe de la variation observée en début de programme dans *Galliarda* et le *Capriccio*, car l'hexacorde y est soumis à cinq «façons de jouer» différentes. William Byrd pose quelque sorte une énigme : compositeur dit «conservateur», il a exercé une influence remarquable sur la jeune énération qui le suivait; catholique fervent, il n'en a pas moins prospéré dans le milieu protestant de l'Angleterre lisabéthaine; homme religieux, il n'a jamais hésité à exercer toute sa verve dans des compositions profanes.

Catrena Flint

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE McGILL
PHONY
director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

Programme Notes

Like many organ players Jean Titelouze (1563-1633) was a well-rounded individual. On this evening's programme we see him as a composer, but he was also a priest, scholar, teacher, theoretician, and organ builder. The *Magnificat septimi toni* is one of eight from a collection entitled *Le Magnificat ou cantique de la vièrge pour toucher sur l'orgue, suivant les huits tones de l'église* (1626). Each setting emphasizes one of the eight church modes. What we will hear tonight are the six odd numbered verses of the Magnificat, in a setting which emphasizes the seventh or myxolydian mode. The versets would have been performed in alternatim with the vocally-rendered even verses of the plainsong. Titelouze's setting reflects a conservative approach to the verset close to the initial 15th-century style in which the chant is quite obvious, and only a little ornamented.

During the 17th-century, the verset became a much more fanciful composition. The three versets on *Ach wir armen Sünder*, attributed to Matthias Weckmann, do not have the same liturgical implications as Titelouze's works in the same genre, and in fact, bear more similarity to the chorale variations that we usually associate with J.S. Bach. Weckmann's reputation has suffered to some extent in this century because his works were unearthed rather carelessly, if zealously, during the 19th-century Bach revival. Unfortunately, he was credited with more compositions than we now believe him to have written, and it is highly probable that the *Ach wir* versets were written by someone else. But in the fever of the Bach revival, played by Karl Straube, organist of the *Thomaskirche*, in the luscious, Wagnerian style of registration then popular, Weckmann's versets must have created quite an impression, overwhelming any associations we now make with a "misattributed" work.

Weckmann was in some ways influenced by Heinrich Scheidemann, a founder of the North German School. Scheidemann's *Galliarda ex D* was composed in the early years of this school or "movement" in organ playing, and was actually written for the harpsichord. We normally think of the galliard as a dance type, but Scheidemann's work represents a genre which may be loosely described as a set of variations. Similar to the *Galliarda*, Georg Boehm's *Capriccio* is also built on the variations principal. In the Böhm, three melodic variations are set within three equally different styles of fugue, a process which is sometimes referred to as the variations ricercar. Two lively outer sections frame a slowly moving middle section. To audiences of the day, the chromaticism of the second part would have appeared as capricious as the swiftly paced virtuosity of the closing fugue. As organist at the Johanniskirche in Lüneberg, and through social and personal ties, Georg
Böhm exerted a strong influence on the young Johannes Sebastian Bach.

The first half of the programme closes with three preludes by Jean-Pierre Leguay. These are taken from a larger collection of twenty-three preludes which were composed between 1965 and 1989. All of the works are very short but within this brief timespan, a small musical problem or idea is thoroughly pondered or explored. It is a compositional process which Leguay has described as "un moment de repos salutaire et joyeux" (a moment of salutary and joyous repose).

Although most organ players are obliged to work in churches, the secular inevitably intertwines with the sacred in the organist's individual fantasy--the music takes on a religious energy of its own. But while the works of Johann Sebastian Bach may exude a 19th-century notion of compositional energy and "genius," they also bear the mark of the heavy hammer of craft. Few composers have so copiously and so indiscriminately inhaled the music around them and exhaled it with equal ease. Bach frequently re-arranged or re-created the works of others during his life time, often producing organ and harpsichord versions of the music of, for instance, Antonio Vivaldi.

Performing the *Trio in G major* (BWV 1027a) and the *Sarabanda con Partite* (BWV 990) on the organ is merely to apply Bach's artistic process to his own works. The trio, originally written for viola da gamba during Bach's years in Köthen, was later arranged into the more well-known duet for two flutes (BWV 1039). As an organ composition, movements 1, 2, and 4 of the gamba/flute trio actually exist in the contemporary publication *Versuch von Orgel-Übertragungen*. The *Sarabanda con Partite* was first written for harpsichord, and given Bach's own penchant for adaptation, it seems fitting that it should be re-clothed with the colourful timbres which are available on the organ, and should, in the tradition of organ playing, allow the performer his share in the fantasy of re-creation.

With William Byrd's *Ut,re,mi,fa,sol,la* we return from the 18th-century style of Bach's composition, to a method of writing music which was very popular during the time of Titelouze--polyphony based on the hexachord. The principle of variation which was at work in the *Galliarda* and *Capriccio* on the first half of the programme returns in Byrd's composition, as the hexachord is submitted to five different "ways of playing." William Byrd is something of a conundrum, a so-called "conservative" composer who exerted a telling influence on a younger generation. A devout Roman Catholic who nevertheless managed to prosper in Elizabethan England. A religious person who never hesitated to funnel his energy into secular composition of equal verve.

Catrena Fli

Magnificat septimi toni	**JEHAN TITELOUZE** (c. 1563-1633)
Galliarda ex D	**HEINRICH SCHEIDEMANN** (1595-1663)
"Ach wir, armen Sünder"	**MATTHIAS WECKMANN** (c. 1616-1674)
Capriccio ré majeur / D major	**GEORG BOEHM** (1661-1733)
Trois Préludes	**JEAN-PIERRE LEGUAY** (né en / b. 1939)

Entracte -- Intermission

Trio en sol majeur / in G major (BWV 1027a)	**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Sarabanda con Partite (BWV 990)	**JOHANN SEBASTIAN BACH**
Ut, re, mi, fa, sol, la	**WILLIAM BYRD** (1543-1623)

Concerts d'orgue

Les vendredis à 12 h 15
Salle Redpath

Fridays at 12:15 p.m.
Redpath Hall

le 27 octobre - Josée April
le 3 novembre - Luc Beauséjour
le 10 novembre - Thomas Annand
le 17 novembre - Margaret DeCastro
le 24 novembre - Michael Capon
le 1er décembre - Marc-André Doran

Entrée libre / Free of charge

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

/ENT DE MCGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission



Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 27 octobre 1995
12 h 15

Friday, October 27, 1995
12:15 p.m.

JOSÉE APRIL

orgue / organ

Et in terra pax à 5 Fugue Duo	NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)
Tiento de medio registro de tiple de SEGUNDO TONO	FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (c. 1583-1654)
Prélude et fugue en mi mineur Prelude and Fugue in E minor (BWV 548)	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 3 novembre.
Luc Béausejour jouera des oeuvres de J. S. Bach et Scheidemann.
The next concert of this series will take place on Friday, November 3.
Luc Béausejour will play works by J. S. Bach and Scheidermann.

Campus de McGill, Portes McTavish

McGill Main Campus, McTavish Gates

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

/ENT DE MCGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

l

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 1
Flûte 8
Gros Nazard 5-1/
Flûte 4
Grosse Tierce 3-1/
Flûte 2
Bombarde 1
Trompette 8
Clairon 4

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE MCGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

II

Le vendredi 27 octobre
et le samedi 28 octobre 1995
à 20 h

Friday, October 27 and
Saturday, October 28, 1995
8:00 p.m.

L'Orchestre symphonique de McGill

McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef / conductor

avec / with Marc Couroux, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

′ENT DE McGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

II

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

CONCERTO POUR PIANO
BENGT HAMBRAEUS

Bengt Hambraeus (né en 1928) avait déjà amorcé sa carrière de compositeur lorsqu'il a obtenu à l'université d'Uppala (Suède) un doctorat en musicologie (avec spécialisation en musique du Moyen-Âge et de la Renaissance) et deux maîtrises, l'une en études religieuses, l'autre en histoire de l'art. Par ses activités d'organiste, de musicologue, d'administrateur, de journaliste et de compositeur novateur, il a exercé une profonde influence sur la vie musicale suédoise durant les années 1950 et 1960. Il a été le premier à faire pénétrer en Suède la culture musicale avant-gardiste du continent (notamment celle de l'école de Darmstadt) et les cultures musicales non européennes; il a en outre été le premier compositeur suédois à s'aventurer dans le domaine de la musique électronique. Entre 1957 et 1972, il a travaillé à la radio suédoise, où il a dirigé le service de production musicale à partir de 1968. Il est professeur à l'Université McGill depuis 1972. Son oeuvre, qui est abondamment jouée au Canada et en Europe, comprend de nombreuses compositions pour orgue, orchestre, orchestre de chambre et choeur, ainsi que trois opéras et diverses oeuvres électroniques.

Sa musique est profondément intellectuelle et d'une touchante spontanéité. Hambraeus est convaincu que le passé, trésor précieux que tout être humain porte en lui, est une réalité à laquelle on ne peut échapper, mais aussi une donnée essentielle de notre vie actuelle. Dans sa musique, cette conception se traduit par d'abondantes citations musicales, par le recours à une instrumentation interactive et par une préférence marquée pour certains instruments (notamment les cloches et les carillons) qui contribuent à créer un dialogue sonore agréable. Ses oeuvres jouent sur la distance spatiale, la rencontre ou la confrontation d'éléments différents qui entrent en contact les uns avec les autres. En absorbant et en façonnant ce qui *était* pour le transformer en ce qui *est*, la musique de Hambraeus situe respectueusement la tradition dans un contexte expressif nouveau qui la vivifie. À propos du *Concerto pour piano et orchestre*, le compositeur a écrit :

> Mon *Concerto pour piano et orchestre* (1991-1992) m'a été commandé par le pianiste allemand Ortwin Stürmer, qui bénéficiait d'une subvention du ministère des Arts et des Sciences du Bade-Wurtemberg. Il a été créé à Göteborg (Suède) en avril 1993 par Ortwin Stürmer, accompagné par l'Orchestre symphonique de Göteborg sous la direction d'Okko Kamu. Le concerto est joué ce soir en première nord-américaine.
>
> Pendant le séjour que M. Stürmer a fait chez moi durant l'été 1990 afin de discuter de l'oeuvre qu'il voulait me commander, nous avons suivi attentivement les événements d'Oka-Kanehsatake, dont les médias assuraient une couverture continue. Si mon Concerto pour piano n'a rien d'une oeuvre à programme et s'il ne contient aucune citation (du moins consciente) de textes ethniques, je ne peux nier que le langage émotif qui y est employé traduit mon engagement moral en faveur des droits des autochtones (d'ici et d'ailleurs). Je jugerais futile toute tentative de l'auditeur de trouver un sens caché à certains passages, même si je ne souhaite guère révéler ici quoi que ce soit sur la forme et sur les techniques de composition utilisées dans cette oeuvre. Je ne donnerai qu'un indice, où l'on pourra voir une clé. Il est bien connu que certains instruments de percussion jouent un rôle particulier dans de nombreuses cultures, où ils servent notamment à diverses cérémonies rituelles. Magie des tambours... Après la création du Concerto à Göteborg, un auditeur a remarqué que l'oeuvre lui faisait l'effet d'un double concerto où le piano et les percussions tenaient un rôle presque égal. Sur le plan technique, on pourrait considérer que les percussions servent à prolonger la sonorité du piano (comme dans la Sonate pour deux pianos et percussions de Bartók). Mais dans mon concerto, les tambours, les cloches et les tam-tams symbolisent les puissances primitives; ce sont des instruments qui servent à entrer en communication avec les esprits ou à transmettre des codes entre êtres humains...

The Planets (Les planètes)
Gustav Holst

Gustav Holst (1874-1934) n'est devenu un compositeur de premier plan qu'à la toute fin de sa vie. Il est d'ailleurs ironique que Sir Charles Stanford, professeur de composition au *Royal College of Music* (1893-1898), n'ait pas su reconnaître le talent latent de son élève, en qui il voyait un musicien appliqué mais qui ne promettait rien. Il est fort probable que Holst ait trouvé le système scolaire répressif. Devenu professeur à son tour, il méprisait manuels et examens, était partisan d'un apprentissage pratique fondé sur l'expérience et voulait que le maître se contente de guider l'élève. Au cours de sa vie, Holst s'est pris d'intérêt pour diverses activités, parfois exotiques, comme l'étude du sanscrit, de la philosophie hindoue et de l'astrologie. Le fait qu'il n'ait trouvé son propre langage que grâce à cette dernière témoigne peut-être de sa personnalité non-conformiste.

> "Je n'étudie que les choses qui évoquent pour moi la musique. C'est pourquoi je me suis donné tant de mal à étudier le sanscrit. Depuis quelque temps, le caractère de chaque planète me suggère beaucoup de choses et je m'intéresse beaucoup à l'astrologie. Quel dommage que l'on fasse tant de cas de ces choses! Elles n'y gagnent que mépris et ridicule, de sorte que, lorsqu'on est confronté à des preuves irréfutables, on risque tout naturellement de tomber dans l'excès contraire. Or tout en ce monde - par exemple, le simple fait d'écrire une lettre - procède bien sûr d'un grand miracle. Ou plutôt, c'est l'univers lui-même qui tient du miracle.

Voilà ce qu'écrivait Holst à l'âge de trente-neuf ans, un an avant d'entreprendre la composition de *The Planets* (1914-1916), qui allait devenir son oeuvre la plus acclamée et la plus aimée, ce qui ne manqua d'ailleurs pas de le surprendre et de l'ennuyer.

The Planets, suite symphonique à programme pour orchestre et choeur de femmes, comprend sept mouvements qui décrivent chacun le caractère astrologique des sept planètes connues du compositeur. En raison des privations de la guerre, Holst croyait que la somptueuse partition pour grand orchestre qu'il avait composée ne serait jamais jouée de son vivant. Grâce à la générosité d'un ami, Balfour Gardiner, une première exécution en a toutefois été donnée en privé dès le 29 septembre 1918 par le *Queen's Hall Orchestra* sous la direction d'Adrian Boult. Même si l'on n'en joua par la suite que des mouvements séparés, l'oeuvre gagna rapidement en popularité.

Malgré leur caractère distinctif, les sept mouvements (*Mars*, le belliqueux; *Vénus*, le pacifique; *Mercure*, le messager ailé; *Jupiter*, le jovial; *Saturne*, le vieillard; *Uranus*, le magicien; et *Neptune*, le mystique) sont liés entre eux par le rythme et l'harmonie. *Mars*, au rythme de marche très agressif et agité, se ressent quelque peu de l'influence de Stravinski. Nombreux sont ceux qui croient que ce mouvement a été inspiré par des impressions de guerre. Composé durant l'été 1914, il préfigure en réalité avec une remarquable vraisemblance les événements à venir. C'est le deuxième mouvement, *Vénus*, le pacifique, qui a été composé au moment où éclatait le cataclysme. L'atmosphère gracieuse, détendue et paisible de ce mouvement contraste parfaitement avec celle du premier mouvement. Certains passages évoquent même Wagner. *Mercure* défile joyeusement et fait place à *Jupiter*, où Holst n'a pas hésité à insérer des chansons et des danses folkloriques anglaises, genre qu'il affectionnait beaucoup. L'humeur joyeuse et expansive de ce mouvement fait place aux rythmes lents de *Saturne*, qui évoquent la tristesse et la nostalgie du passé. Les deux derniers mouvements, *Uranus* et *Neptune* sont tous deux de style impressionniste. Le premier procure un sentiment de libération et de liberté inattendu, tandis que le second réalise la dissolution fugitive du son dans le temps et l'espace et crée l'effet d'une illusion.

Jasmina Jaric

Marc Couroux, piano

Marc Couroux a étudié avec Louis-Philippe Pelletier à l'Université McGill où il a obtenu un diplome de maîtrise en 1994. M. Couroux est en résidence au *Banff Centre for the Arts* et en printemps 1996 il sera en résidence aux Universités Princeton et Rutgers à l'invitation du *Composer's Union of New Jersey*. De plus, une carrière parallèle d'écrivain-musical émerge, instaurée par la publication d'un important article sur *Evryali* de Xenakis dans *Circuit*, le périodique de l'Université de Montréal. Un ouvrage sur l'esthétique et la pragmatique dans le répertoire pianistique post-1945 sera achevé in 1996.

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

'ENT DE McGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

II

L'Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Alison Mah Poy
(violon solo / Concertmaster)
Jonathan Crow (violon solo
associé / Associate)
Jin Hui (2e violon solo /
Principal Second)
Karoly Sziladi
(2e violon associé /
Associate Principal Second
Louise Alexander
Carl Beaudoin
Kathy Bromly
Reginald Clews
Poppy Crum
Sara Enns
Lena Frankhauser
Lyanne Gale
Helene Gatineau
Philip Gigante
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Helmer
Stephanie Jong
Diane Lane
Zoe Lang
Marie-Claude Massé
Chloe Myers
Pemi Paull
Charles Pilon
Claire Roff
Julie Savard
Natasha Sharko
Merwin Siu
Christopher Smythe
Elin Soderstrom
Darryl Strain
Kathryn Sugden
Julia Wissink
Yan Yan Mok
Lilit Yoo
Christine Yu

Alto / Viola
Wilma Hos (solo / Principal)
Julie Dupras
(associée / Associate)
Pamela Bettger
Élise Boudreault
Stéphanie Bozzini
Mélanie Comtois
Saache Heinrich
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Laura Tanod (solo / Principal)
Sylvain Murray
(associé / Associate)
Kim Ferguson
Ahimsa Gilbert
Elizabeth Da Costa
Matthew McFarlane
Andrea Lysack
Nigel Edmonton-Boehm
Lynn Selwood
Jivko Gueorgiev
Catherine Perron
Jeanne Siddell

Contrebasse / Bass
Eric Chappell
(solo / Principal)
Moragh Parks
(associée / Associate)
Reuven Rothman
Jason Cordery
Raphael Swann
Lawrence Bjornson
Alistair Dempsey
Richard Lafferty

Piccolo
William Bomar
Albert Brouwer

Flûte / Flute
Junko Chiba (solo / Principal)
Sophie Lemaire
(associée / Associate)
William Bomar
Albert Brouwer (alto)

Hautbois / Oboe
Sarah Stack (solo / Principal)
Kirsten Zander
(associé / Associate)
Julie Sirois-Leclerc

Cor anglais
Jasper Hitchcock

Clarinette / Clarinet
Marianne Croteau
(solo / Principal)
Hyon Suk Kim
(associée / Associate)
Elizabeth Francoeur

Clarinette basse /
Bass Clarinet
Ariadne Cadrin-Boucher

Basson / Bassoon
Barbara Finch
(solo / Principal)
Stéphanie Roux
(associée / Associate)
Karine Breton
Contrebasson /
Contrabassoon
Ben Glossop

Cor / Horn
Marie-Claude Breton
(solo / Principal)
Todd Martin
Denys Derome
Marcia Titley
Austin Hitchcock
Karen McGale

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
(solo / Principal)
Kenneth Laing
(associé / Associate)
Mark Parsons
Nancy Guyon

Trombone ténor /
Tenor Trombone
Steven Dyer (solo / Principal)
Angelo Muñoz
(associé / Associate)

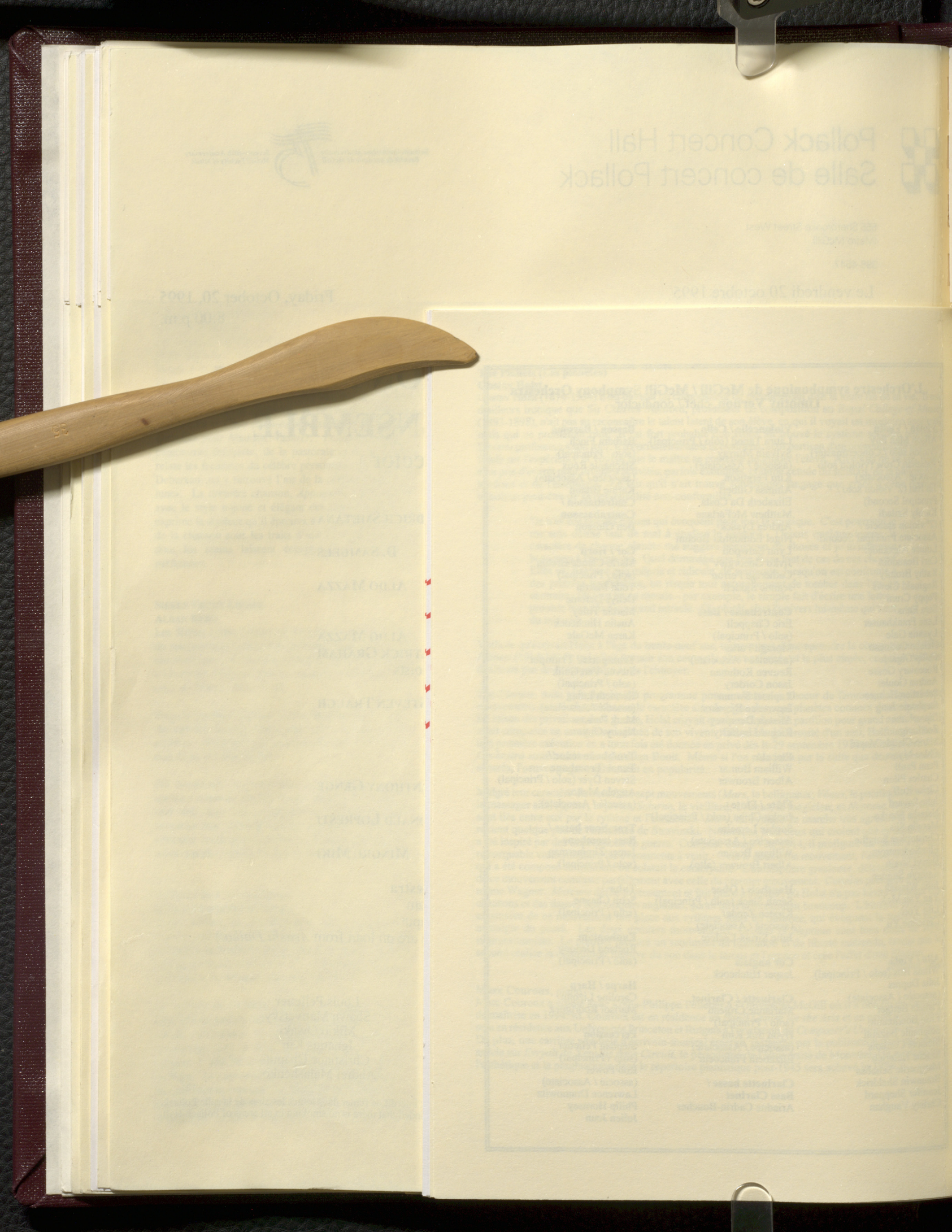
Trombone basse /
Bass trombone
James Zimmerman
(solo / Principal)

Tuba
Scott Cheyne
(solo / Principal)

Euphonium
Roeland Denooy
(solo / Principal)

Harpe / Harp
Caroline Lizotte
Marisol Rodriguez

Percussion
Stéphan Pelletier
(solo \ Principal)
Rob Power
(associé / Associate)
Lawrence Dramowitz
Philip Hornsey
Julien Jeun



Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

/ENT DE MCGILL

PHONY

director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

K MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

ll

PROGRAMME NOTES

CONCERTO FOR PIANO
BENGT HAMBRAEUS

Bengt Hambraeus (b.1928), while embarking on his compositional career, obtained a Ph.D. degree in Musicology (specializing in the music of the Middle Ages and the Renaissance), from the University of Uppsala, Sweden, as well as M.A. degrees in both Religious Studies and the History of Fine Arts . He exercised a significant influence on the Swedish musical scene especially in 50s and 60s, as an organist, musicologist, broad administrator, journalist, and a pioneer composer. Hambraeus was the first one to introduce both the continental avant-garde
(such as Darmstadt school) and the non-European music cultures to the Swedish cultural scene, as well as the frist Swedish composer to attempt electronic music. Between 1957 and 1972 he worked at the Swedish Boradcasting Corporation, where he was the Head of Music Production from 1968. He has been a professor at the McGill University since 1972. Hambraeus's compositions, performed throughout Canada and Europe, include many works for organ, orchestra, chamber music and choir, three operas, and a number of electronic compositions.

Hambraeus's music is deeply intellectual and touchingly instinctive. He firmly believes that the past, a valuable treasure embodied in every human being, is not only unavoidable, but also a necessary ingredient of the present life. This philosophy is reflected in his music by the presence of abundant musical quotation and interactive instrumentation, as well as a preference for particular instruments (such as bells and chimes) which create an engaging sound dialogue. The compositions themselves work with spatial distance, the close encounters or confrontations of different elements as they come into contact with each other. By absorbing, moulding, and transforming what *was* into what *is* Hambraeus's music respectfully provides a new and meaningful context that keeps the tradition alive. For the *Concerto for Piano and Orchestra* the composer writes:

> My *Concerto for Piano and Orchestra* (1991-92) was commissioned by the German pianist Ortwin Stürmer with a grant from the Ministry of Arts and Sciences, Baden-Württemberg. The world premiere took place in Gothenburg, Sweden, in April 1993 with the Gothenburg Symphony Orchestra, conducted by Okko Kamu and with Ortwin Stürmer as the soloist. Tonight's performance is the North American premiere.
>
> When Mr. Stürmer came to visit me in the summer of 1990 to discuss the upcoming commission, we were intensely following the continuous media coverage of the Oka-Kanehsatake stand-off. Although my Piano Concerto is in no way programmatic, and does not (at least not consciously) quote any kind of ethnic material, I cannot deny that its emotional language reflects a moral commitment to native peoples' rights (may it be in the vicinity of Montréal, or elsewhere in the world). I will not encourage the listener to futile speculations about hidden messages, as little as I want to reveal in this introductory comment anything about form and composition techniques in the work. Just one clue, which may be taken as the opening key. It is a well known fact that various percussion instruments have specific functions in many cultures, for ritual ceremonies of different kinds. The magic of drums... After the world premiere of my Concerto in Gothenburg, one listener made the remark that it gave the impression of a Double Concerto, with almost equally important piano and percussion parts. Technically, the percussion instruments can in this case be seen as extensions of the piano sound (like in the classical Bartók Sonata for Two Pianos and Percussion). But in my case, the drums, bells and tam-tams are symbols for primeval powers; instruments to communicate with spirits, or for transmitting codes between human beings...

THE PLANETS
GUSTAV HOLST

Gustav Holst (1874-1934) blossomed into a first rate composer quite late in life. Ironically, Sir Charles Stanford, composition teacher at the Royal College of Music (1893-98) failed to recognize a latent talent in his pupil, considering him diligent but not at all promising. It is very likely that Holst found the whole school system repressive. When he became a teacher himself, he despised textbooks and examinations, and believed only in practical apprenticeship, hands-on experience, and teaching by guidance. During his life Holst developed peculiar, one might say exotic, interests such as studies in Sanskrit, Hindu philosophy, and astrology. The fact that Holst found his own language only under the influence of the latter may also be telling of his unconventional personality.

> I only study things that suggest music to me. That's why I worried at Sanskrit.

> I only study things that suggest music to me. That's why I worried at Sanskrit. Then recently the character of each planet suggested lots to me, and I have been studying astrology fairly closely. It is a pity we make such a fuss about these things. On one side there is nothing but abuse and ridicule, with the natural result that when one is brought face to face with overwhelming proofs there is a danger of going to the other extreme. Whereas, of course, everything in this world-writing a letter for instance-is just one big miracle. Or rather, the universe itself is one.

Thus wrote a thirty-nine year old composer, a year before starting on a composition of what became, to his surprise and annoyance, his most acclaimed and cherished work, *The Planets* (1914-1916).

The Planets, a multimovement programmatic symphonic suite for orchestra, organ and women's chorus, is comprised of seven movements each describing the astrological nature of the seven planets known to the composer. Holst believed that his lavish score for mammoth orchestra would never be performed during his lifetime due to the privations of wartime England. The first private performance, however, was given by the Queen's Hall Orchestra under Adrian Boult as early as 29 September 1918, as a gift from his friend Balfour Gardiner. Although the following renditions involved only individual movements, the work quickly gained popularity.

The seven movements (*Mars*, the Bringer of War; *Venus*, the Bringer of Peace; *Mercury*, the Winged Messenger; *Jupiter*, the Bringer of Jollity; *Saturn*, the Bringer of Old Age; *Uranus*, the Magician; and *Neptune*, the Mystic) are inter-related rhythmically and harmonically in spite of their distinctive character. *Mars* with its intensely aggressive and turbulent marching rhythm betrays some influence of Stravinsky. Many believe that this movement was created under the impressions of the war. Yet because it was composed during the summer of 1914, *Mars* is actually an anticipation --of remarkable verisimilitude--of the events that followed. It was actually the second movement, *Venus*, the Bringer of Peace, that was composed during the outbreak of the cataclysmic event. Its graceful, relaxed and peaceful ambience provides a perfect replique to the first movement. Some passages even evoke Wagnerian self-indulgence. *Mercury* gaily whizzes by making place for *Jupiter*, in which Holst does not hesitate to introduce English folk song and dance, which he loved so much. Its expansive jollity is replaced by *Saturn*'s slow rhythms evoking sadness and separation with things past. The last two movements, *Uranus* and *Neptune*, are both impressionistic in style. The former brings unexpected liberation and freedom, while the last is an ephemeral dissolution of sound in time and space; an illusion.

Jasmina Jaric

Marc Couroux, piano

Marc Couroux studied with Louis-Philippe Pelletier at McGill University where he obtained a Master's Degree in 1994. Mr. Couroux is presently Artist-in-Residence at the Banff Centre for the Arts and in the spring of 1996 will become Artist-in-Residence at Princeton and Rutgers Universities, a distinction bestowed on him by the Canada Council and the National Endowment for the Arts. At the invitation of composers Roger Reynolds and Brian Ferneyhough, he will be workshopping new piano music by student composers at the University of California at San Diego. He is also developing a career as music writer, having already published a seminal article on *Evryali* by Xenakis in the *Université de Montréal* periodical *Circuit*. He is working on a book on selected aesthetic and pragmatic issues in post-1945 piano music which will be completed in 1996. Mr. Couroux's work in new music is generously supported by the *Conseil des Arts et des Lettres du Québec.*

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale

John Baboukis, directeur / director

Soprano I
Karen Black
SanSan Farris
Elizabeth Hedgecock
Michelle Hugill
Eva Lund
Heather McCauley
Jennifer Reid
Isabelle Roux

Soprano 2
Deirdre Brown
Lisa Chen
Sienna Dahlen
Erin Davies
Pit-ling Hattie Lau
Tracy Roach
Jenny Stewart
Adrienne Szalamin

Alto
Alison Bone
Ramona Gilmour-Darby
Susanna Guthmann
Claudine Ledoux
Jennifer Loveless
Gascia Ouzounian
Beatrice Stoklas
Soojin Yu

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

/ENT DE MCGILL
PHONY
director

VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Z JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

X MENDELSSOHN
(1809-1847)

ERNEST KRENEK
(né en / b. 1900)

KURT WEILL
(1900-1950)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

Free admission

II

BENGT HAMBREUS
Concerto pour piano / Piano Concerto
(première Nord-américaine / North American premiere)

Marc Couroux, piano

Entracte -- Intermission

GUSTAV HOLST
The Planets / Les planètes

Mars, the Bringer of War / Mars, le Porteur de la Guerre
Allegro

Venus, the Bringer of Peace / Vénus, la Porteuse de la Paix
Adagio - Andante - Animato - Tempo I

Mercury, the Messenger / Mercure, le Messager
Vivace

Jupiter, the Bringer of Jollity / Jupiter, le Porteur de la Jovialité
Allegro giocoso - Andante maestoso - Tempo I - Maestoso -
Lento maestoso - Presto

Saturn, the Bringer of Old Age / Saturne, le Porteur de la Vieillesse
Adagio - Andante

Uranus, the Magician / Uranus, le Magicien
Allegro - Lento - Allegro - Largo

Neptune, the Mystic / Neptune, le Mystique
Andante - Allegretto



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le dimanche 29 octobre 1995
à 20 h

Sunday, October 29, 1995
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

James Sommerville, directeur / director

Werke für Harmoniemusik — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
- Yorck'scher Marsch
- Marsch
- Ecossaise
- Polonaise
- Zapfenstreich Marsch

Divertimento *St. Anthony* — **FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
(quatre mouvements / four movements)

Ouverture pour instruments à vent, opus 24 — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
Overture for Winds, Opus 24

Entracte -- Intermission

Three Merry Marches, Opus 44 (1929) — **ERNEST KRENEK** (né en / b. 1900)

Little Three-Penny Music for Wind Ensemble (1929) — **KURT WEILL** (1900-1950)
Musique de *L'Opéra de Quat'sous*
- Overture
- The Moritat of Mack the Knife
- The Instead-of Song
- The Ballad of the Easy Life
- Polly's Song
- Tango-Ballad
- Cannon Song
- Threepenny Finale

Symphonie (1950) — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
en si bémol pour orchestre d'instruments à vent
Symphony in B-flat for Concert Band
- Moderately fast, with vigor
- Andantino grazioso
- Fugue : Rather broad, fast, energetic

Entrée libre

Free admission

Orchestre d'instruments à vent de McGill

McGill Wind Symphony
James Sommerville, directeur / director

Flûte / Flute
Jerome Laflamme (solo / Principal)
Natasha Harrison (associée / Associate
Angela Mosher
Stéphanie Moreau

Hautbois / Oboe
Carolyne Lemay (solo / Principal)

Clarinette / Clarinet
Vincent Didier (solo / Principal)
Genevieve Bilodeau (associée / Associate)
Susan Rehner
Peta Donaldson
Corbin Church
Julia Hambleton
Michèle Van Buynen
Ginette Perrier
Anona Siwik
Robert Steinhoff
Emily Patrick
Erik Beaudry
Fidel Garcia

Basson / Bassoon
Tana Heathcote (solo / Principal)
Patrick Doherty (associé / Associate)

Cor / Horn
Christopher Chantson (solo / Principal)
Andrina Moody (associé / Associate)
Cindy Monro

Trompette / Trumpet
Diane Jensen (solo / Principal)
James Falcone (associé / Associate)
William Irwin
Bruno Godere
Justin Christianson
Tracey Roach
Danielle Wahl

Trombone ténor / Tenor Trombone
Jennifer Chidley (solo / Principal)
John Whitelaw (associé / Associate)
François Bernier

Trombone basse / Bass Trombone
Doug Kirst (solo / Principal)

Tuba
Dennis Scheel (solo / Principal)

Euphonium
Roeland Denooy (solo / Principal)

Saxophone alto / Alto Saxophone
Matthew Dawbar (solo / Principal)
Fleure Gallant (associée / Associate)

Saxophone alto, 2e section / Alto Saxophone, Section 2
Devin Workman (solo / Principal)
Kirk McNally (associé / Associate)

Saxophone ténor / Tenor Saxophone
Brian Law (solo / Principal)

Saxophone ténor, 2e section / Tenor Saxophone, Section 2
Michael Sommerville (solo / Principal)

Saxophone baryton / Baritone Saxophone
Paul Carr

Saxophone baryton, 2e section / Baritone Saxophone, Section 2
Dara Weiss (solo / Principal)

Percussion
Oliver O'Boyle (solo / Principal)

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le jeudi 2 novembre 1995
à 20 h

Thursday, November 2, 1995
8:00 p.m.

Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus

Iwan Edwards, directeur / director

Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers
Amber Saunders, piano

in... / visible (1994-I)* — **alcides lanza**
Eva Lund, soprano
(oeuvre composée pour le Groupe vocal de McGill et Iwan Edwards /
composed for the McGill Chamber Singers and Iwan Edwards)

Stabat Mater Dolorosa — GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

A Contre-Voix, opus 104 — FLORENT SCHMITT
Retour à la terre
Si mes poches
Trois goëlettes

Entracte -- Intermission

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus
Shawn Mativetsky, Stephane Pelletier, percussion
Dominique Roy, piano

Siyahamba — Trad. African
Verano poteño — arr. **Oscar Escalada**
Bashana Haba'ah — arr. **John Leavitt**
Si j'avais le bateau — arr. **Harry Somers**
She's like the swallow — arr. **Philip G. Wilkinson**
The old "Mayflower" — arr. **Harry Somers**
O viridissima virga — JANIKA VANDERVELDE
Jenny Stewart, soprano; **Jean-Pascale Hamelin**, ténor / tenor
Chad Sichello, baryton / baritone
Ching-a-ring chaw — arr. **Aaron Copland**
Song for the Mira — arr. **Allister MacGillivray**
Karen Black, soprano
Danse, ma moine, danse! — arr. **Derek Healey**
Eva Lund, soprano

*création / world premiere

Entrée libre — **Free admission**

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers

Soprano
Deirdre Brown
Lisa Chen
Elizabeth Hedgcock
Michelle Hugill
Eva Lund
Jennifer Reid

Alto
Sienna Dahlen
Claudine Ledoux
Jennifer Loveless
Garcia Ouzounian
Beatrice Stoklas
Pit-ling Hattie Lau

Ténor / Tenor
Jamie deJong
Paul Jabara
Pierre-Daniel Rheault
Paul Vandenburg
Pablo Benitez
Timothy Spence

Basse / Bass
Joseph Kaiser
Paul McRae
Les Nerling
Brandon Wilkinson

Choeur universitaire de McGill
McGill University Chorus

Soprano
Maria Andonian
Karen Black
Carla Geraghty
Erin Davies
Geneviève Domey
San San Ferris
Sarah Gutsche-Miller
Diane Joly
Lara Khadifa
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Heather McCauley
Claude Nadeau
Sonia Park
Tracey Rivette
Tracey Roach
Isabelle Roux
Vicky Roy
Jenny Stewart
Sendy Su
Adrienne Szalamin
Kate Wyatt
Monica Zeviar
Michelle Zevier

Alto
Angela Bardosh
Alison Bone
Wen Yee Chao
Joni Clegg
Amy Di Nolo
Kathleen Frederickson
Ramona Gilmour-Darling
Anna Goncalves
Susanna Guthman
Linda Hsu
Jennifer Kim
Elizabeth Lefebvre
Melissa Lizotte
Tanya McKay
Lilian Mui
Isabel Rozycki
Rachel Szi Seow
Emma Sevitt
Laura Elise Singer
Dora Stephanopoulos
Michelle Wan
Roselle Wu
Soojin Yu

Ténor / Tenor
Godfrey Apraku-Bonsu
Daniel Bonning
Bogdan Catani
Joseph Chan
David Collins
Alexandre Coté
Chad Geekie
Patrick Graham
Marty Horton
Jason Jamieson
Donny Kennedy
Eric Leboeuf
Michael LeChasseur
Nicholas Major
Brook Maxwell
Gregory Miller
Bruce Pepper
Mike Shulha
Theodore Stojanov
Gary Sures

Basse / Bass
Chris Bailey
Andrew Booth
Steve Bray
Randy Cole
Marc-Antoine d'Aragon
Robin Davies
Dan Decklebaum
Kris Epps
Michael Esch
Juilian Gobert
Neal Gupta
John Jackson
Stephen Jackson
Paul Johnston
Kevin King
Justin Kurtz
Cheng-Feng Lin
Adrien Matte
Allan McLean
Greg Miller
Ryan Molzan
Daniel O'Connor
Bertrand Ollé
François Philibert-Dubois
Sage Reynolds
Ariel Santana
Maxima Seguin
Lorne Shapiro
Derek Shirley
Harry Shuber
Chad Sichello
Kevin Simonar
Chris Smyrnios
Jeremy Thompson
Anders Vary-Pederson

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 3 novembre 1995
12 h 15

Friday, November 3, 1995
12:15 p.m.

LUC BEAUSÉJOUR

orgue / organ

Preambulum en sol majeur / in G major	**H. SCHEIDEMANN** (c. 1596-1663)
Chorale *Ach Herr, mich armen Sünder*	**DIETRICH BUXTEHUDE** (1637-1707)
Préludes et fugues du *Clavier bien tempéré*, vol. 1 Preludes and Fugues from *Well-Tempered Clavier*, Book I en mi majeur / in E major (BWV 854) en mi mineur / in E minor (BWV 855) en fa majeur / in F major (BWV 856)	**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Choral *Vater unser im Himmelreich*	**GEORG BÖHM** (1661-1733)
Choral *Nun Lob, mein Seel, den Herren*	**DIETRICH BUXTEHUDE**

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 10 novembre avec Thomas Annand.
The next concert of this series will take place on Friday, November 10 with Thomas Annand.

Campus de McGill, Portes McTavish — McGill Main Campus, McTavish Gates

Monday, November 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

e / organ

Grew

	ICH BUXTEHUDE (1637-1707)
	ICH BUXTEHUDE
	EBASTIAN BACH (1685-1750)
	EBASTIAN BACH
	MARCEL DUPRÉ (1886-1971)
	LOUIS VIERNE (1870-1937)

nusique en interprétation.
Master in Music performance.

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers

Soprano
Deirdre Brown
Lisa Chen
Elizabeth Hedgcock
Michelle Hugill
Eva Lund
Jennifer Reid

Alto
Sienna Dahlen
Claudine Ledoux
Jennifer Loveless
Garcia Ouzounian
Beatrice Stoklas

Ténor / Tenor
Jamie deJong
Paul Jabara
Pierre-Daniel Rheault
Paul Vandenburg
Pablo Benitez

Basse / Bass
Joseph Kaiser
Paul McRae
Les Nerling
Brandon Wilkinson

Soprano
Maria Andonian
Karen Black
Carla Geraghty
Erin Davies
Geneviève Domey
San San Ferris
Sarah Gutsche-Miller
Diane Joly
Lara Khadifa
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Heather McCauley
Claude Nadeau
Sonia Park
Tracey Rivette
Tracey Roach
Isabelle Roux
Vicky Roy
Jenny Stewart
Sendy Su
Adrienne Szalamin
Kate Wyatt
Monica Zeviar
Michelle Zevier

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 16
Flûte 8
Gros Nazard 5-1/3
Flûte 4
Grosse Tierce 3-1/5
Flûte 2
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

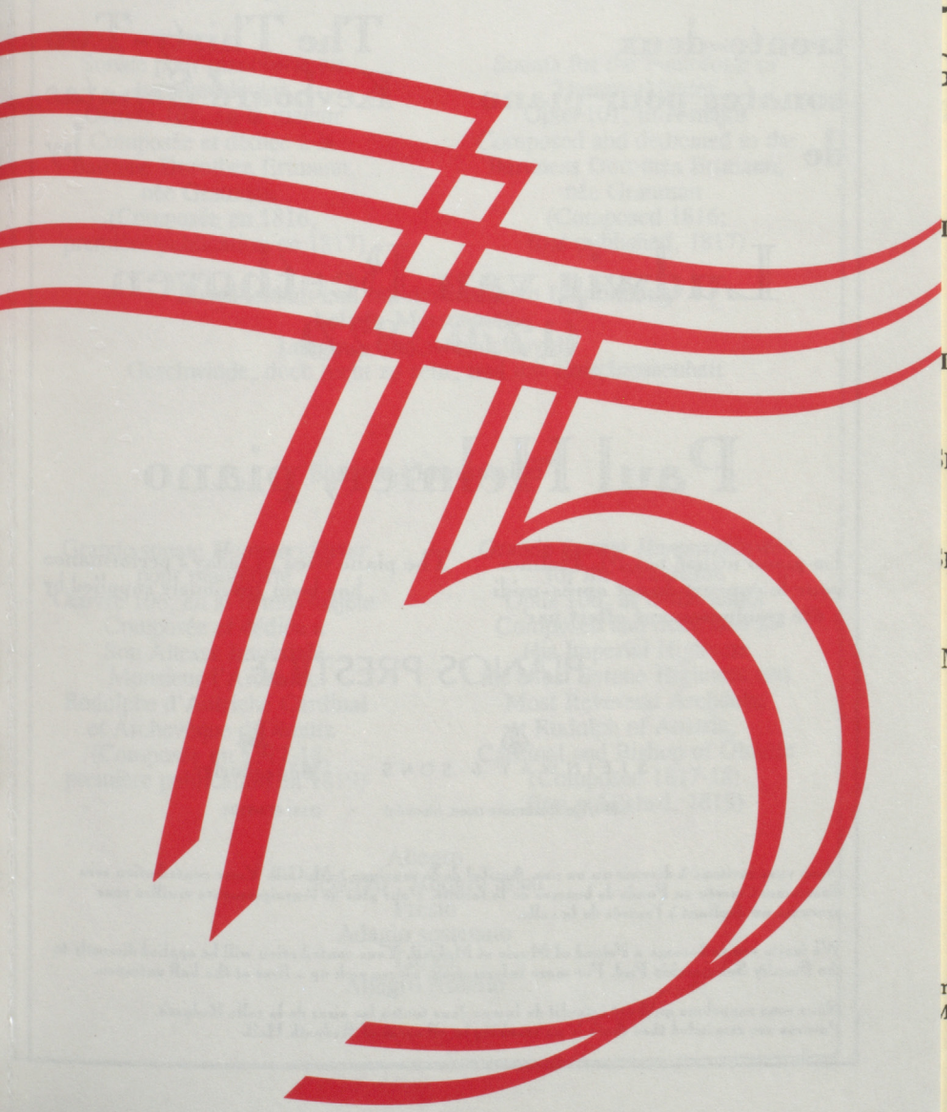
Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Monday, November 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

e / organ

Grew

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

ICH BUXTEHUDE

EBASTIAN BACH
(1685-1750)

EBASTIAN BACH

MARCEL DUPRÉ
(1886-1971)

LOUIS VIERNE
(1870-1937)

nusique en interprétation.
Master in Music performance.

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers

Soprano	Alto	Ténor / Tenor	Basse / Bass
Deirdre Brown	Sienna Dahlen	Jamie deJong	Joseph Kaiser
Lisa Chen	Claudine Ledoux	Paul Jabara	Paul McRae
Elizabeth Hedgcock	Jennifer Loveless	Pierre-Daniel Rheault	Les Nerling
Michelle Hugill	Garcia Ouzounian	Paul Vandenburg	Brandon Wilkinson
Eva Lund	Beatrice Stoklas	Pablo Benitez	
Jennifer Reid	P		

Soprano
Maria Andonian
Karen Black
Carla Geraghty
Erin Davies
Geneviève Domey
San San Ferris
Sarah Gutsche-Miller
Diane Joly
Lara Khadifa
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Heather McCauley
Claude Nadeau
Sonia Park
Tracey Rivette
Tracey Roach
Isabelle Roux
Vicky Roy
Jenny Stewart
Sendy Su
Adrienne Szalamin
Kate Wyatt
Monica Zeviar
Michelle Zevier

Le dimanche 5 novembre 1995
à 15 h

Sunday, November 5, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le sixième concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
sixth concert of

trente-deux
sonates pour piano
de

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas
by

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Paul Helmer, piano

Le piano utilisé par M. Helmer
pour le concert de cet après-midi
a été gracieusement offert par

The piano used in today's performance
has been graciously supplied by

PIANOS PRESTIGE

STEINWAY & SONS Bösendorfer

6078, rue Sherbrooke ouest, Montréal • (514) 482-5304

Nous vous invitons à devenir un ou une Ami(e) de la musique à McGill. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a Friend of Music at McGill. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fnd. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Monday, November 6, 1995
8:00 p.m.

Master's Recital

e / organ

Grew

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

ICH BUXTEHUDE

EBASTIAN BACH
(1685-1750)

EBASTIAN BACH

MARCEL DUPRÉ
(1886-1971)

LOUIS VIERNE
(1870-1937)

musique en interprétation.
Master in Music performance.

Sonate pour pianoforte
Oeuvre 90, en mi
Composée et dédiée à
Son Altesse Monsieur le Comte
Moritz von Lichnowsky
(Composée en 1814,
première publication en 1815)

Sonata for the Pianoforte
Opus 90, in E
Composed and dedicated to
His Highness the Count
Moritz von Lichnowsky
(Composed 1814;
first published, 1815)

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

Sonate pour pianoforte ou
hammerklavier
Oeuvre 101, en la majeur
Composée et dédiée à la
Baronne Dorothea Ertmann,
née Grauman
(Composée en 1816,
première publication en 1817)

Sonata for the Pianoforte or
Hammerklavier
Opus 101, in A major
Composed and dedicated to the
Baroness Dorothea Ertmann,
née Grauman
(Composed 1816;
first published, 1817)

Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung
Lehaft, Marschmäßig
Langsam und sehnsuchtsvoll
Geschwinde, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit

Entracte / Intermission

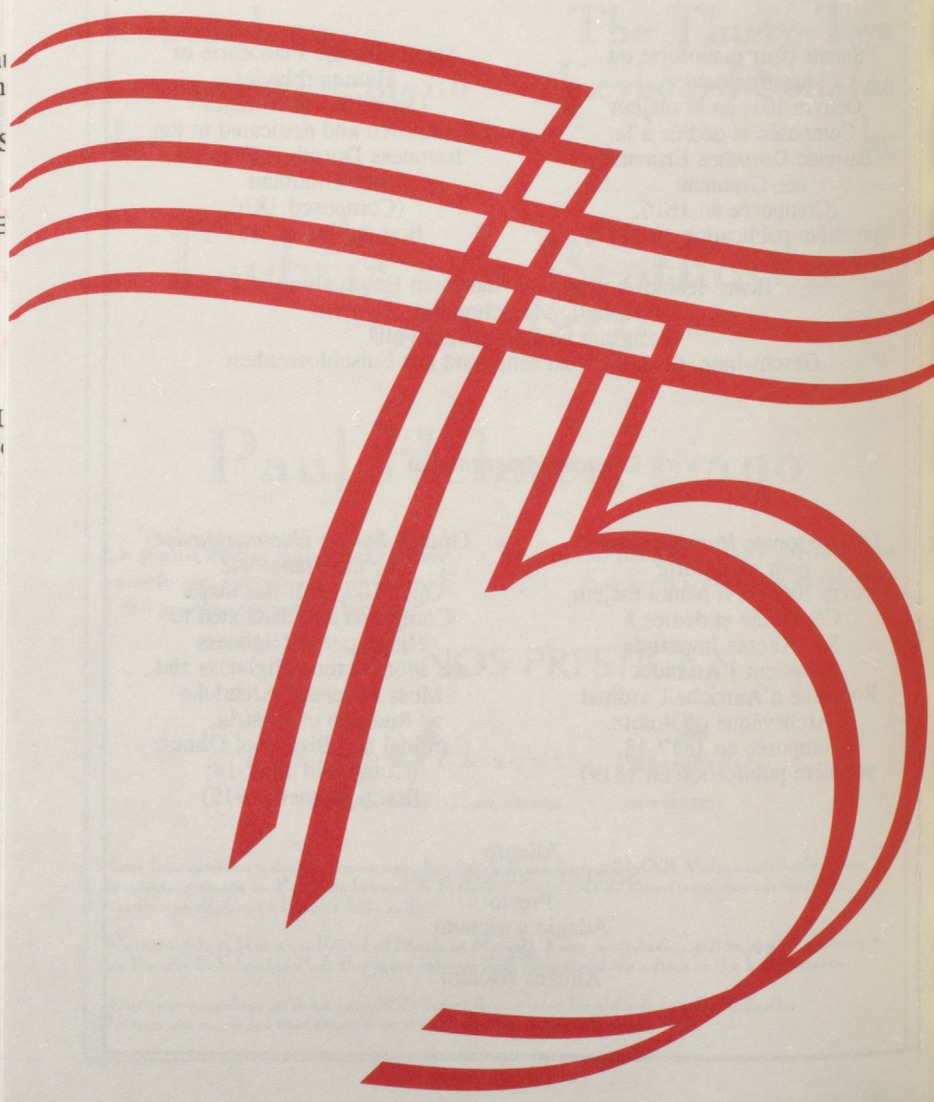
Grande sonate *Hammerklavier*
pour pianoforte
Oeuvre 106, en si bémol majeur
Composée et dédiée à
Son Altesse Impériale
Monsieur l'Archiduc
Rodolphe d'Autriche Cardinal
et Archevêque d'Olmütz
(Composée en 1817-18,
première publication en 1819)

Grande Sonate *Hammerklavier*
for the Pianoforte
Opus 106, in B-flat major
Composed and dedicated to
His Imperial Highness
the Most Serene Highness and
Most Reverend Archduke
Rudolph of Austria,
Cardinal and Bishop of Olmütz
(Composed 1817-18;
first published, 1819)

Allegro
Scherzo : Allegro assai
Presto
Adagio sostenuto
Largo
Allegro risoluto

Jennifer Reid

Soprano
Maria Andonian
Karen Black
Carla Geraghty
Erin Davies
Geneviève Domey
San San Ferris
Sarah Gutsche-Miller
Diane Joly
Lara Khadifa
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Heather McCauley
Claude Nadeau
Sonia Park
Tracey Rivette
Tracey Roach
Isabelle Roux
Vicky Roy
Jenny Stewart
Sendy Su
Adrienne Szalamin
Kate Wyatt
Monica Zeviar
Michelle Zevier



McGill

Cathédrale anglicane de Montréal
Christ Church Cathedral
(635, rue Ste-Catherine Ouest)

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill
Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le lundi 6 novembre 1995
à 20 h

Monday, November 6, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SUNYI SHIN, orgue / organ

Élève de / Student of **John Grew**

Toccate en ré mineur (BuxWv 155) Toccata in D minor (BuxWv 155)	DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)
Gelobet seist du, Jesu Christ (BuxWv 188)	DIETRICH BUXTEHUDE
An Wasserflüssen Babylon (BWV 653)	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Passacaglia en do mineur / in C minor (BWV 582)	JOHANN SEBASTIAN BACH
Prélude et fugue en si majeur, opus 7 Prelude and Fugue in B major, Opus 7	MARCEL DUPRÉ (1886-1971)
Deux pièces de fantaisie Naïades, opus 55 Toccata, opus 53	LOUIS VIERNE (1870-1937)

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music performance.

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 6 novembre 1995
à 20 h

Monday, November 6, 1995
8:00 p.m.

L'ENSEMBLE À VENT DE MCGILL
MCGILL CHAMBER WINDS

Eugene Plawutsky, chef / conductor
Robert Crowley, clarinette / clarinet

Jazz classique des années 1920 et 1940
Classical jazz from the '20s and '40s

L'Histoire du Soldat — **Igor Stravinsky** (1882-1971)
- Marche du soldat
- Musique de la première scène
- Musique de la deuxième scène
- Marche royale
- Petit concert
- Trois danses
  - Tango
  - Valse
  - Rag-time
- Danse du diable
- Grand choral
- Marche triomphale du diable

Ebony Concert — **IGOR STRAVINSKY**
- Allegro moderato
- Andante
- Moderato : Vivo

Robert Crowley, clarinette / clarinet

Entracte -- Intermission

La création du monde — **DARIUS MILHAUD** (1892-1974)

Prelude, Fugue and Riffs — **LEONARD BERNSTEIN** (1918-1991)

Robert Crowley, clarinette / clarinet

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clarinet
Elizabeth Francoeur, solo / principal
Mélanie Dumas, associée / associate
James Petry

Clarinette basse / Bass Clarinet
Vincent Didier

Basson / Bassoon
Karine Breton, solo / principal
Marianne Joseph, associée / associate

Saxophone
Boris Khodorkovsky
Jasmine Lalande
Elizabeth Burnell
Philip Edgar
Matthew Dawbar

Trompette / Trumpet
Nancy Guyon, solo / principal
Daeyong Ra, associé / associate
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal
Adam Kearnes, associé / associate
François Bernier

Trombone basse / Bass Trombone
Chris Moffit

Percussion
Philip Hornsey, solo / principal
Kirk White, associé / associate
Louis Pelletier
Shawn Matievsky

Piano
Julia Gavrilova

Harpe / Harp
Rocia Rodriguez

Violon / Violin
Stephanie Jong
Kathryn Norman

Violoncelle / Cello
Eric Phelps

Contrebasse / Bass
Eric Chappell
Larry Bjornson

Guitare / Guitar
Bryan Townsend

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Le prochain concert de l'Ensemble à vent de McGill aura lieu le 16 février 1996 à la salle Redpath. On pourra y entendre la première de *Concentio*, oeuvre commandée à Bengt Hambraeus par l'Ensemble à vent de McGill à l'occasion du 75e anniversaire de la faculté de musique, ainsi que des oeuvres de Rossini, Strauss et Dvořák.

The next concert of the McGill Chamber Winds will be on February 16, 1996 at Redpath Hall. The program includes the premiere of Bengt Hambraeus' *Concentio*, commissioned by the McGill Chamber Winds to celebrate the 75th anniversary of the Faculty of Music as well as works by Rossini, Strauss and Dvořák.

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

EPHEN DODGSON

I SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
rans. Ralph Sauer

RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
. Paul Archiebald

VANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

CHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Francoeur, solo
Mélanie Dumas, associé

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawb

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

Le mercredi 8 novembre 1995
à 20 h

Wednesday, November 8, 1995
8:00 p.m.

Série des artistes invités
McGill Guest Series

BANG LANG DO, piano

Gagnante du concours Eckhardt-Gramatté 1995
Winner of the 1995 Eckhardt-Gramatté Competition

La tournée de Bang Lang Do est commanditée par le Concours Eckhardt-Gramatté avec l'appui du Conseil des Arts du Manitoba, du Conseil des Arts du Canada et du Fonds de développement de la musique Eckhardt-Gramatté à l'Université Brandon. Avec l'aide financière de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada.
Le transport est une courtoisie des lignes aériennes Canadian.

Ce concert est poduit en collaboration avec la Chaîne culturelle FM de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement à l'émission Radio-Concert entendue du lundi au vendredi à 20 h (100,7 Montréal) Réalisation : Richard Lavallée Coordination : Christiane LeBlanc

SRC Radio Réseau FM Stéréo

Tour sponsored by the Eckhardt-Gramatté National Music Competition, Brandon, Manitoba, with support from The Manitoba Arts Council, The Canada Council, the Eckhardt-Gramatté Music Development Fund, Brandon University. With the assistance of the Canada Council Touring Office.

Transportation arranged with assistance from Canadian Airlines.

This concert is produced in collaboration with the FM network of *Radio-Canada* and will be broadcast on *Radio-Concert* heard Monday to Friday at 8:00 p.m. (100.7, Montreal)
Producer: Richard Lavallée Coordinator: Christiane LeBlanc

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

'EPHEN DODGSON

I SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
rans. Ralph Sauer

RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
'. Paul Archiebald

)VANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

CHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Vers la fin de son illustre carrière, l'interprète et compositrice Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté (1902-1974) a voulu organiser un concours afin d'inciter les jeunes artistes à jouer les oeuvres de compositeurs contemporains. Ce n'est qu'après sa mort, en 1976, que ce rêve s'est réalisé grâce à la création du concours Eckhardt-Gramatté d'interprétation d'oeuvres canadiennes présenté chaque année à Brandon (Manitoba). Le concert de ce soir témoigne de la vision de Mme Eckhardt-Gramatté et rend hommage à la diversité des courants créateurs qui animent la musique de notre siècle qu'on ne sait pas assez goûter.

ÉTUDES
GYÖRGY LIGETI
György Ligeti (né en 1923), compositeur autrichien d'ascendance hongroise, a étudié puis enseigné à l'Académie de musique de Budapest. Il a émigré en Autriche en 1956 et c'est au succès d'*Apparitions*, présenté au Festival de la Société internationale de musique contemporaine en 1960, qu'il doit sa notoriété internationale. Même s'il compose peu, ses oeuvres atteignent à une grande profondeur musicale et spirituelle qui tient au travail intense et concentré auquel il soumet même ses "plus petites" pièces.

Ses *Études pour piano*, de création récente (1985), proposent une nouvelle conception de l'articulation rythmique, que le compositeur explique en ces termes :

> "J'ai combiné deux processus de pensée musicale distincts : l'hémiole fondée sur la mesure qu'utilisaient Schumann et Chopin et le principe de la pulsation additive de la musique africaine... la grande nouveauté de ces pièces tient à ce qu'elles permettent à un seul interprète de créer l'illusion d'une superposition de plusieurs couches de tempos différents. Il en résulte un phénomène musical que ne permettraient ni la technique européenne traditionnelle de l'hémiole, ni la technique polyrythmique africaine."

Fanfares et *Automne à Varsovie* exigent de l'auditeur un degré d'attention rarement égalé dans le répertoire. Si le domaine de l'audition est le dernier refuge du consentement, il revient à l'auditeur de soupeser les implications de la démarche inusitée de Ligeti.

SOLEIL
DENIS GOUGEON
Originaire de Granby (Québec), Denis Gougeon (né en 1951) a suivi un parcours très intéressant. Diplômé en musicologie et en guitare de l'École Vincent-d'Indy, passionné de composition, il a poursuivi sa formation auprès d'André Prévost et de Serge Garant à l'Université de Montréal. La recherche passionnée d'une union entre la vie et l'art est l'un des fils conducteurs de son oeuvre. Conscient des grandes responsabilités qui incombent au compositeur, Gougeon soutient que "puisque la communication est l'essence du processus créateur et donc le fondement même d'une culture, toute oeuvre doit viser à influencer quelqu'un d'autre". Figure importante de la vie musicale montréalaise, Gougeon a enseigné à l'Université de Montréal et à l'Université McGill, en plus d'occuper le poste de compositeur attitré de l'Orchestre symphonique de Montréal et de la Compagnie d'opéra Canadienne.

Ce désir d'union avec les autres et avec le cosmos s'exprime ouvertement dans cette oeuvre commandée par le Concours de musique du Canada. Il s'agit d'un cycle de dix courtes pièces pour instruments solo qui ont toutes pour thème le système solaire. Première ébauche des *Six thèmes solaires* (1990), *Piano-soleil* évoque l'énergie brute que le soleil diffuse dans l'espace et crée la matière musicale des autres vignettes, intitulées : *Saxophone-Mercure*, *Voix-Vénus*, *Clarinette-Terre*, *Trompette-Mars*, *Cor-Jupiter*, *Flûte-Saturne*, *Violon-Uranus*, *Alto-Neptune* et *Violoncelle-Pluton*.

VARIATIONS
JACQUES HÉTU
Jacques Hétu (né en 1938) est bien connu au Québec où il est né, ainsi qu'au Canada et à l'étranger. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal, il a obtenu en 1961 le prestigieux prix d'Europe de l'Académie de musique du Québec et a poursuivi ses études à Paris auprès d'Henri Dutilleux et d'Olivier Messiaen. Depuis 1963, il a enseigné à l'Université Laval, à l'Université de Montréal et, plus récemment à l'Université du Québec à Montréal, où il a rempli deux mandats de directeur du département de musique.

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Francoeur, solo
Mélanie Dumas, associ

Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associé

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawb

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

Son oeuvre se caractérise par son esthétique classique et par la prédominance de genres tels que la symphonie, le concerto et la sonate. Traditionaliste avoué, Hétu décrit son style avec beaucoup de lucidité :

> "Je ne crois pas qu'on puisse me qualifier d'avant-gardiste... j'aime mieux récolter que semer, profiter des recherches d'autres compositeurs. Je ne suis pas le seul à le faire, mais peut-être le seul à l'admettre! Le privilège de semer et de récolter n'est accordé qu'à deux ou trois génies par siècle."

Les *Variations pour piano*, composées en 1964, étaient destinées au concours des Jeunesses musicales du Canada de cette même année, où elles constituaient l'oeuvre imposée. Après une introduction en trois parties, quatre variations développent certains éléments du thème. Chaque variation exploite une texture sonore et une possibilité technique particulière de l'instrument. L'oeuvre se distingue par sa dynamique fortement contrastée et ses nombreux rehauts de couleur.

Starstruck
Alexina Louie
Usant d'un langage contemporain qui privilégie l'expression et la communication tout en reconnaissant les formes plus traditionnelles utilisées par des compositeurs comme Bach, Mozart et Mahler, Alexina Louie (née en 1949) s'est forgé un style de composition unique. Après avoir acquis sa formation musicale de base à Vancouver, sa ville natale, elle a poursuivi des études supérieures en composition à l'Université de Californie à San Diego sous la direction de Robert Erickson et de Pauline Oliveros. La méditation par le son et le mouvement et l'étude des traditions musicales chinoises ont influencé son écriture, car ces formes explorent les aspects les moins tangibles de la musique et de la vie. De plus en plus connue sur la scène internationale et lauréate de nombreux prix, Alexina Louie reçoit de nombreuses commandes d'oeuvres pour orchestre et ensemble de chambre.

Starstruck pour piano solo (1995) était l'oeuvre imposée au concours Eckhardt-Gramatté en mai dernier. Le compositeur y explore soigneusement le registre des timbres du piano en usant tantôt de la pédale forte pour obtenir des sonorités résonantes, tantôt de la pédale douce pour révéler le potentiel *sotto voce* des registres supérieurs. Le début de cette oeuvre, qui comprend quatre mouvements continus, évoque un ciel étoilé. Un bref interlude faisant intervenir les parties extrêmes du clavier est immédiatement suivi par une "boat song" qui évoque une berceuse et fait office de mouvement médian. La répétition constante de motifs en doubles croches crée un effet hypnotique en dépit des fluctuations constantes du rythme. Un *Épilogue* vient clore l'oeuvre par un exubérant passage final qui déferle sur presque tout le clavier.

Sonate No 2
Alberto Ginastera
Alberto Ginastera (1916-1983) est depuis longtemps considéré comme l'un des plus grands compositeurs d'Amérique latine. Son talent a été reconnu très tôt en Argentine, où son langage nationaliste inspiré du folklore argentin lui a valu une admiration enthousiaste. C'est au succès de son opéra *Don Rodrigo*, présenté en 1966 aux États-Unis, qu'il doit sa renommée internationale. Cette oeuvre fait appel à l'éventail des styles qu'il a préférés au cours de sa carrière, d'abord la chanson folklorique et les rythmes indigènes, puis le penchant nationaliste marqué, l'exploration des possibilités polytoniques et microtoniques du langage dodécaphonique et enfin la synthèse de ces idées en un retour à l'harmonie tonale. C'est à cette fusion stylistique achevée et empreinte de culture argentine que Ginastera devra sa place dans l'histoire de la musique.

La *Sonate no 2* s'inspire des traditions Aymará et Quechna du nord de l'Argentine; elle est caractérisée par des gammes pentatoniques, des mélodies à l'expression douloureuse et des rythmes énergiques. Les mélodies de danse au caractère vigoureux et impulsif du premier mouvement font place, dans le deuxième, à la brillante clarté d'un chant d'amour au caractère méditatif inoubliable.

Le troisième mouvement, qui rappelle une toccate, ne laisse subsister aucun doute sur les origines indigènes de cette oeuvre.

Valorie Dick

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

'EPHEN DODGSON

I SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
rans. Ralph Sauer

RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
'. Paul Archiebald

)VANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

CHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

PROGRAMME NOTES

During the last several years of her illustrious life, performer and composer Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté (1902-1974) sought to organize a competition which would encourage young artists to pursue performance of works by contemporary composers. It was after her death that Eckhardt-Gramatté's dream came to fruition with the inauguration in 1976 of the S.C.-Eckhardt-Gramatté Competition for the Performance of Canadian Music, since held annually in Brandon, Manitoba. Bearing witness to her enlightened foresight, today's concert is a tribute to the diversity of the creative impulse in music from our century which is all too infrequently contemplated and enjoyed.

ÉTUDES
GYÖRGY LIGETI
György Ligeti (b.1923), an Austrian composer of Hungarian descent, studied and later taught at the Budapest Academy of Music. His rise to international prominence occurred as a result of his emigration to Austria in 1956 and the subsequent success of his *Apparitions* at the International Society for Contemporary Music Festival in 1960. Though he is not prolific, his works reveal a musical and spiritual depth arising from concentrated and intense labour on even his 'smallest' pieces.

Ligeti's recent *Etudes pour piano* (1985) assert a new conception of rhythmic articulation. Their creator elucidates:

> I have combined two distinct musical thought processes: the meter-dependent hemiola as used by Schumann and Chopin and the additive pulsation principle of African music . . . that which is eminently new in these pieces is the possibility of a single interpreter being able to produce the illusion of several simultaneous layers of different tempi. The result is a musical phenomenon which would not be possible within the limits of either traditional European or African poly-rhythmic hemiola technique.

Fanfares and *Automne à Varsovie* command a degree of attentive mindfulness from the listener that is rare in the repertory. If the aural realm is the ultimate space of consent, it is left to the listener to ponder the implications of Ligeti's untrodden course.

SOLEIL
DENIS GOUGEON
Hailing from Granby, Québec, Denis Gougeon's (b.1951) career has followed a stimulating course. Studies at the *École Vincent-d'Indy* lead to his obtaining diplomas in both musicology and guitar. A captivation with composition propelled him to further tutelage under the expertise of André Prévost and Serge Garant at the *Université de Montréal*. A significant thread laced throughout his work is his devotion to the union of life and art. Conscious of the importance of the social responsibility of the composer, Gougeon explains that for him "since communication is the essence of the creative process and consequently the fundamental pillar of a culture, all works must be directed toward influencing each other." Actively involved in Montréal's musical life, Gougeon has taught at the *Université de Montréal* as well as at McGill, in addition to fulfilling positions as composer-in-residence for both the Montreal Symphony Orchestra and the Canadian Opera Company.

Gougeon's desire to be linked with others and to the cosmos is overtly transmitted in his commission from the *Concours de musique du Canada,* a cycle of ten short pieces for solo instruments grouped around the common theme of the solar system. As the first sketch in his *Six thèmes solaires* (1990), *Piano-soleil* evokes the raw energy emitted from the sun that disseminates throughout space. In so doing, this piece engenders the musical material used in the remaining vignettes - *Saxophone-Mercury, Voice-Venus, Clarinet-Earth, Trumpet-Mars, Horn-Jupiter, Flute-Saturn, Violin-Uranus, Alto-Neptune, and Violoncello-Pluto*.

VARIATIONS
JACQUES HÉTU
Jacques Hétu (b.1938), well-known in his native Québec as in Canada and abroad, is an alumnus of the *Conservatoire de musique de Montréal*. Recipient of the prestigious *Prix d'Europe* from the *Académie de musique du Québec* in 1961, Hétu continued his studies in Paris with Henri Dutilleux and Olivier Messiaen. Since 1963 he has held academic posts at *Université Laval*, the *Université de Montréal*, and most recently at the *Université du Québec à Montréal*, where he served for two terms as Director of the Department of Music.

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Eliz[illegible]
[illegible]y

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

A commitment to classical aesthetics and such genres as the symphony, concerto, and sonata is characteristic of his oeuvre. A self-confessed traditionalist, Hétu describes his style with a healthy dose of self-awareness:

> I don't think one could label me an avant-gardist . . . I prefer harvesting to seeding, take [sic] advantage of other composers' research. I am not the only one to do so but I might be the only one to admit it! To seed and to harvest at the same time is the feat of only two or three geniuses in a single century.

Variations for piano (1964) were composed as the imposed work for the *Jeunesses musicales du Canada* competition of the same year. A tri-partite introduction is followed by four variations which develop specific elements of the theme. Each variation exploits a particular sound texture and technical challenge of the instrument. Pronounced contrasts in dynamics and vivid colourings are prevalent throughout the piece.

STARSTRUCK
ALEXINA LOUIE

Combining a contemporary language which emphasizes expression and communication while acknowledging more traditional forms of composers past such as Bach, Mozart, and Mahler, has lead Alexina Louie (b.1949) to a unique compositional style. Receiving her formative musical training in her native Vancouver, Louie remained on the west coast while pursuing graduate studies in composition at University of California San Diego under Robert Erickson and Pauline Oliveros. Meditations through sound and movement along with studies of Chinese musical traditions have influenced her approach to writing because of their exploration of less tangible aspects of music and life. With an increasingly international presence and numerous awards to her credit, Louie is often sought after for orchestral and chamber commissions.

Starstruck (1995) for solo piano was composed as the compulsory piece for the Eckhardt-Gramatté competition which took place last May. Special care is taken to explore the timbric possibilities of the piano using the damper pedal to achieve ringing sonorities, as well as the una corda pedal to expose the *sotto voce* potential of the upper registers. The opening of this work, which consists of four continuous movements, paints a picture of a star-filled night sky. A brief interlude touching the outer ranges of the keyboard moves directly into a gently rocking 'boat song' which is the central movement of the piece. The constantly running sixteenth note patterns create a hypnotic effect despite the constantly shifting rhythmic meter. A spirited *Epilogue* brings closure with a rush of exuberance in a final run which covers most of the keyboard.

SONATA NO. 2
ALBERTO GINASTERA

Alberto Ginastera (1916-1983) has long been esteemed as one of Latin America's leading composers. His talent was recognized early in Argentina where his nationalist voice, drawing inspiration from native folklore, was enthusiastically revered. His acceptance into the international music community was established with the success in the United States of his opera *Don Rodrigo* in 1966. His works portray a range of stylistic preferences during his career, starting with the use of folk-songs and native rhythms, then a less well-defined nationalistic bent and exploration of 12-tone, polytonal, and microtonal possibilities, and in a final phase, a synthesis of these ideas combined with a return to tonal harmony. It is for this mature coalescence steeped in the culture of his Argentinian heritage that he will be remembered.

Sonata No.2 derives from the music of Aymará and Quechua origins in northern Argentina, characterized by pentatonic scales, dolorous melodies, and energetic rhythms. Vigorous, impulsive dance melodies of the first movement give way to the glistening clarity of an unforgettably pensive love song in the second. The toccata-like third movement leaves no question as to the indigenous roots of this work.

Valorie Dick

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

EPHEN DODGSON

I SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
rans. Ralph Sauer

RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
. Paul Archiebald

VANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Sonate en do majeur, Hob. XVI, nº 50 Sonata in C major, Hob. XVI, No. 50 Allegro Adagio Allegro	**JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
Vingt Regards sur L'enfant Jésus Noël Première communion de la vierge	**OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)
Préludes opus 23, nº 2 en si bémol majeur / in B-flat major opus 23, nº 4 en ré / in D opus 32, nº 1 en do / in C opus 32, nº 12 en sol dièse mineur / in G-sharp minor opus 32, nº 13 en ré bémol majeur / in D-flat major	**SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)
Entracte -- Intermission	
Études nº 4 *Fanfares* nº 6 *Automne à Varsovie*	**GYÖRGY LIGETI** (né en / b. 1923)
Soleil	**DENIS GOUGEON** (né en / b. 1951)
Variations	**JACQUES HÉTU** (né en / b. 1938)
Starstruck	**ALEXINA LOUIE** (née en / b. 1949)
Sonate nº 2	**ALBERTO GINASTERA** (1916-1983)

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

Clari / Clari
Eli

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoo
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Fr
Méla

basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

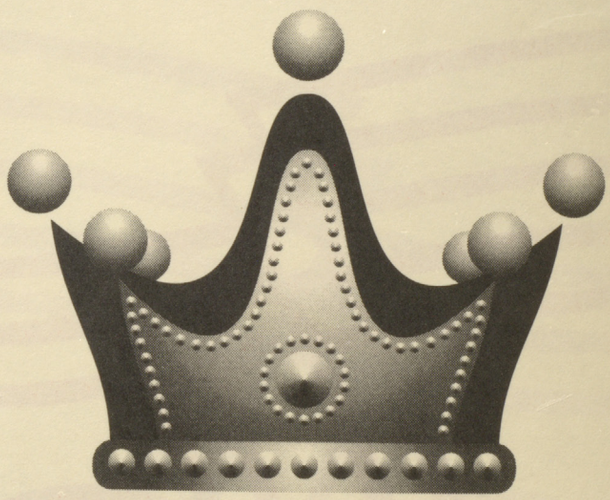
Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.



L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Claudio Monteverdi

Opéra McGill

c la participation du département de musique ancienne de McGill
vith the participation of the McGill Early Music Department

John Baboukis, chef / conductor
Ian Strasfogel, metteur en scène / stage director

L'Incoronazione di Poppea
an opera in a prologue and three acts
by Claudio Monteverdi
Text by G.F. Busenello
Edited by Alan Curtis
London, Novello, © 1989

Acte I
entracte -- intermission
Acte II
pause de 10 minutes -- 10 minute pause
Acte III

L'Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra
Director of Opera Studies

André Barbe, scénographe / set designer
Mireille Vachon, costumes
Luc Prairie, éclairages / lighting designer

Le mercredi 8 novembre
le vendredi 10 novembre
le samedi 11 novembre
1995
à 19 h 30

Wednesday, November 8
Friday, November 10
Saturday, November 11
1995
7:30 p.m.

Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Fr… …olo
Méla…

…ette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The preser

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la prei
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

L'Incoronazione di Poppea

Distribution / Cast

La Fortuna / Valletto	Melanie Esseltine
La Vertú / Damigella	Penni Clarke
Amor	Lesia Mackowycz
Ottone	Cari Burdett
Primo Soldato / Lucano / Primo Tribuno	Eric Shaw
Secondo Soldato / Liberto / Secondo Tribuno	Quinton Hackman
Poppea	Mary Bella
Nerone	Juliana Molinari
Arnalta	Brian Bowley
Ottavia	Céline Giangi
Nutrice	Jean-François Daignault
Seneca	Vito Defilippo
Pallade	Zorana Sadiq
Drusilla	Mary Beth Campbell
Mercurio	John Lynch
Littore	J.B. Sliwka

Famigliari di Seneca
Glenn Keays, Richard Dumas, Beau MacKinnon, Peter Phoa, Eric Shaw, J.B. Sliwka
Due Consoli ..... John Lynch, Beau MacKinnon

L'Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, directeur / director

Violon / Violin
Louise Alexander
Poppy Crumb
Sara Enns
Marie-Claude Massé

Alto / Viola
Margaret Shabas

Violoncelle / Cello
Lynn Selwood

Contrebasse / Double Bass
Moragh Parks

Clavecin / Harpsichord
Joanne Couture
Dorothéa Ventura

Orgue / Organ
Martin Boucher

Theorbo, Guitare baroque / Theorbo, Baroque Guitar
Daniel Desjardins

Collaborateurs / Staff

Régisseur/ Stage Manager ..... Sylvain Bissonnette
Directeur de production / Production Manager ..... Pierre-Luc Ménard
Maquillage et coiffeuse / Make-up and hair stylist ..... Nathalie Gangé
Assistant aux costumes/ Costume Assistant ..... Luc Huot
Construction du décor / Set Construction ..... S.O.S Décor
Préparation musicale/ Musical preparation ..... John Baboukis, Dixie Ross Neill, Robin Wheeler, Lisa Hasson
Répétiteurs/ Rehearsal accompanists ..... Robin Wheeler, Lisa Hasson, Joanne Couture, Dorothéa Ventura
Cascadeur / Stunt arrangement ..... Jean-François Gagnon
Assistants à l'administration/ ..... Matthew Lombardi, Barbara Stead
Administrative Assistants
Photographe / Photographer ..... Robert Etcheverry

Le Récit

Prologue

Les déesses du Destin et de la Vertu affichent chacune leurs grâces, tout en se moquant des défauts de l'autre, jusqu'au moment où la déesse de l'Amour vient clamer sa supériorité. Pour prouver son argument, elle raconte le couronnement de Poppée.

Acte I

Scène 1 - Devant la maison de Poppée

Ottone, l'amant de Poppée, de retour à Rome, remarque les soldats de Néron qui gardent ses portes. Il comprend qu'il a été supplanté par l'empereur lui-même et s'en va. En entendant ses pas, les soldats s'éveillent et se plaignent de leur sort.

Scène 2 - La chambre à coucher de Poppée

Après une folle nuit d'amour, Néron promet à demi-mot à Poppée de répudier l'impératrice Octavie pour l'épouser. Après le départ de l'empereur, Poppée remercie la déesse de l'Amour de l'avoir aidée à gagner le coeur de Néron. Sa nourrice Arnalta la met en garde contre son ambition : l'impératrice peut chercher à se venger.

Scène 3 - Les appartements d'Octavie

L'impératrice dénonce l'infidélité de Néron et demande à Jupiter de punir son époux égaré. Sa nourrice la conjure de se venger en prenant un jeune amant. Amusée et momentanément tentée par Valletto, son jeune page, l'impératrice retourne à ses amères réflexions. Arrive Sénèque, le philosophe et poète, qui lui dit qu'elle droit trouver refuge dans le stoïcisme. Valletto reproche au vieux philosophe ses platitudes et le menace de brûler ses livres et sa robe. Resté seul, Sénèque a une vision de la déesse Pallas (Pallas Athena) qui lui annonce sa propre mort. Sénèque est prêt à faire face à son destin.

Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Franco
Mélani

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The preser

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la prer
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

L'Incoronazione di Poppea

Scène 4 - Les appartements de Néron
Entouré de ses soldats, Néron vient annoncer à Sénèque son projet de répudier Octavie et d'épouser Poppée. Sénèque le met en garde contre le coeur, mais ne réussit qu'à provoquer la colère de l'empereur.

Scène 5 - La chambre à coucher de Poppée
Tout épris de Poppée, Néron lui promet de la couronner impératrice de Rome le jour même. Mais cela ne la satisfait pas. Poppée accuse Sénèque d'avoir dit en public que Néron n'était capable de gouverner que sur ses conseils. Néron ordonne à un garde de porter ce message à Sénèque : il doit mourir le jour même.

Après le départ de l'empereur, Ottone tente une dernière fois de fléchir Poppée qui le repousse avec mépris et lui annonce qu'elle appartient désormais à Néron.

Scène 6 - Une rue
Ottone est accablé, son orgueil est blessé, et il envisage d'assassiner Poppée. Dans sa détresse, il se tourne vers Drusilla qui l'aime et le réconforte. Il cherche à la convaincre qu'il est désormais tout à elle, mais ses protestations sonnent faux.

Acte II

Scène 1 - Les jardins de Sénèque
Sénèque a une apparition de Mercure qui lui annonce qu'il rejoindra bientôt les dieux sur le Mont Olympe. La sentence de mort émise par Néron est calmement accueillie par le vieux philosophe. Sénèque annonce à ses disciples qu'il a reçu l'ordre de se donner la mort. Ils le supplient de vivre, mais il leur ordonne de préparer le bain dans lequel son sang innocent s'écoulera.

Scène 2 - Une salle du palais
La déesse de l'Amour incite Valletto, le jeune page d'Octavie, à séduire Damigella, une jeune servante.

Scène 3 - Un couloir dans le palais de Néron
Néron exulte à la nouvelle de la mort de Sénèque et festoie avec son ami Lucano. Le caractère macabre de la situation est renforcé quand Néron, demeuré seul, chante avec conviction son amour pour Poppée.

Scène 4 - Les appartements d'Octavie
Octavie persuade Ottone qu'il est de son devoir d'assassiner Poppée, et lui dit que s'il refuse, elle n'hésitera pas à le dénoncer à Néron.

Scène 5 - Une rue
Drusilla se réjouit d'avoir retrouvé l'amour d'Ottone. Il lui raconte que l'impératrice lui a donné l'ordre de commettre un meurtre. Pour ce meurtre, il aura besoin de mettre ses vêtements, et elle les lui offre avec joie.

Scène 6 - Les jardins de Poppée
Poppée promet à sa confidente Arnalta de la garder auprès d'elle après le couronnement. Fort soulagée, la vieille nourrice chante une berceuse d'une grande beauté tandis que Poppée s'endort. La déesse de l'Amour apparaît pendant le sommeil de Poppée, et promet de veiller sur elle tant qu'elle repose sans défense. Ottone entre, déguisé et prêt à tuer, mais la déesse intervient : Poppée s'éveille. Tout comme Arnalta, elle croit reconnaître Drusilla. La déesse de l'Amour triomphe : après avoir protégé Poppée, elle veillera à ce qu'elle devienne impératrice le jour même.

L'Incoronazione di Poppea

Acte III

Scène 1 - Une rue
Drusilla chante joyeusement son amour pour Ottone, quand survient Arnalta, qui la dénonce. La jeune fille, arrêtée pour avoir tenté d'assassiner Poppée, proteste de son innocence, et aucune des menaces de Néron ne peut la faire changer d'avis. Au moment où l'on va l'emmener vers la torture et la mort, Ottone survient et, malgré ses protestations, avoue être le coupable. Leur bref duo convainc Néron de la culpabilité d'Ottone, qu'il condamne à l'exil. Néron annonce son intention de divorcer d'Octavie qu'il exile. Poppée et Néron célèbrent leur triomphe.

Scène 2 - Une rue
Aidée de sa nourrice, Octavie fait à Rome de tristes adieux empreints de dignité. Arnalta célèbre le triomphe de Poppée, auquel elle est mêlée.

Scène 3 - Une place publique
Devant la foule rassemblée, Néron confère à Poppée la souveraineté suprême. L'opéra se termine par la célébration de l'amour et du triomphe des deux protagonistes.

Ian Strasfogel

Note du chef

Dans l'orchestration originale de Poppea, le groupe du continuo joue un rôle de toute première importance. Le continuo est realisé par des instrumentistes qui improvisent un accompagnement sue une ligne de basse avec des instruments capables de produire des accords. À l'époque où Poppea fut mis en scène pour la première fois, le groupe du continuo comprenait deux clavecins et un théorbe, auxquels s'ajoutaient, de temps en temps (comme nous le faisons ce soir), un orgue positif et une guitare; d'autres instruments, comme la harpe, pouvaient aussi être utilisés. La ligne de basse était souvent doublée par le violoncelle, le violone, la contrebasse, la viole de gambe, ou diverses combinaisons de ces instruments.

L'orchestration ne spécifie pas quel instrument doit jouer quelle ligne et à quel moment. Les musiciens en font le choix, selon la signification et le contenu émotionnel que la musique communique. J'ai personnellement choisi d'associer certains timbres à certains personnages. Nerone, Ottone et Ottavia, ainsi que quelques-uns des rôles secondaires, sont toujours accompagnés par le clavecin. Poppea chante avec le théorbe, amoureux et aristocratique; Seneca avec le son noble et pieux de l'orgue; Drusilla avec la guitare, un instrument plus populaire et moins exalté. Aux dieux et à Seneca juste avant sa mort, j'ai donné un couleur consacré une couleur magique spéciale, celle de l'orgue et du théorbe combinés.

Encore un mot: la plupart des ensembles baroques d'aujourd'hui du moins ceux qui utilisent les instruments authentiques, s'accordent au "la"=415 (cycles/seconde). C'était en effet la norme dans plusieures régions de l'Europe à l'époque baroque. Mais en Italie, le ton variait beaucoup de ville en ville; à Venise, le "la" se situait aux environs de 446 c/s. Ce soir, nous faisons un compromis en nous servant de l'accord moderne: "la"=440. Pour cette raison, notre ensemble de cordes utilise des instruments modernes avec des archets baroques, au lieu d'instruments authentiques aux cordes à boyau, ceux-ci ne supportant pas d'être réaccordés fréquemment.

John Baboukis

Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

Clari
James Petry

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

L'Incoronazione di Poppea

Note du metteur en scène

L'Incoronazione di Poppea est un récit que fait le dieu de l'amour pour prouver sa supériorité dans les affaires humaines. Amor, qui est à la fois le narrateur et le metteur en scène de Monteverdi, est un voyou amer et moqueur, plein de mépris pour les faiblesses de ceux qui tombent sous son charme. Il relate l'histoire cruelle et captivante de personnes piégées et métamorphosées par leurs désirs.

Sous la dictature brutale de Néron, rien ne doit empêcher le tyran d'assouvir son désir pour Poppée. Le public de la première de l'opéra donné à Venise en 1642 savait pertinemment ce qui allait se produire par la suite : Néron frappe Poppée à mort alors qu'elle est enceinte de lui.

Il appartient au metteur en scène d'opéra de trouver le drame dans le musique et de la présenter au public dans son immédiateté la plus crue, évitant tout historicisme ou conventionnalisme. Après tout, l'opéra, comme toute autre forme théâtrale, est d'abord et surtout une incursion dans les méandres de la condition humaine. Qui somme-nous? Que voulons-nous? Où allons-nous?

Ian Strasfogel

Biographies

John Baboukis, direction musicale
John Baboukis enseigne à la faculté de musique de l'Université McGill, où il dirige le Choeur de concert de McGill, la Chorale des femmes de McGill, la Cappella Antica de McGill, ainsi que l'opéra avec Opéra McGill, en plus d'enseigner la direction de choeur au premier cycle et aux cycles supérieurs. Il a étudié au *Early Music Institute* de l'Université d'Indiana auprès de Paul Eliot, Elisabeth Wright et Thomas Binkley.

M. Baboukis s'intéresse beaucoup à la musique contemporaine et au répertoire très ancien. Il a dirigé les premières de nombreuses oeuvres, particulièrement pour choeur. En 1991 il a fondé le *Saint Paul Early Music Ensemble,* qu'il a dirigé jusqu'à son départ du Minnesota en 1994. Il est aussi compositeur. L'année dernière il a obtenu une bourse d'études de composition de la Fondation McKnight. On lui a récemment commandé (grâce à des fonds de la Fondation Jerome) un opéra.

Ian Strasfogel, mise en scène
Ian Strasfogel obtient son diplôme au Harvard College en 1961 avant de se rendre en Europe grâce à une bourse Henry Russell Shaw. À l'âge de 24 ans, M. Strasfogel est invité à faire la mise en scène de *Don Giovanni;* c'est la première fois dans toute l'histoire du *New York City Opera* que la mise en scène d'un opéra est confiée à un homme aussi jeune. Il dirige ensuite le programme d'opéra du Conservatoire de musique de Nouvelle-Angleterre en organisant des représentations de *Pelléas et Mélisande,* du *Ba-Ta-Clan* d'Offenbach et de l'*Orfée* de Monteverdi. En 1972, il devient directeur général de l'opéra de Washington et il fonde le *New Opera Theatre* à la *Brooklyn Academy of Music* en 1976. Dans les années 1980, M. Strasfogel met en scène plus d'une centaine d'oeuvres avec des dizaines de troupes en Europe et en Amérique du Nord, notamment *Andrea Chenier* (Stuttgart Opera), *Der Rosenkavelier* (Braunschweig Opera), *Salome* et *Il Ritorno D'Ulisse in l'Patria* (New York City Opera). Son intérêt pour les oeuvres contemporaines est attesté par *The English Cat* de Hans Werner Henze que l'on a pu avoir au *Alte Oper Frankfurt,* au *Settembre Musicale Festival* de Turin et au Festival d'Édimbourg de 1987. Il met en scène la première mondiale de *Five Short Operas* de Karl Amadeus Hartmann pour la Biennale de théâtre musical de Munich en 1988.

L'Incoronazione di Poppea

Sylvain Bissonnette, assistant
Acteur choriste et ténor soliste durant trois ans (1986-1989) à l'Opéra comique du Québec sous la direction de François Racine, Sylvain Bissonnette a réalisé la mise en scène d'une version anglaise condensée de *La Bohème* de Puccini pour la compagnie Opéra-Midi (Montréal) en juin 1994. Il a récemment secondé Christian Gangneron et Christopher Jackson dans la création des Histoires sacrées (oratorios de Carissimi et Charpentier), coproduction scénique du Studio de musique ancienne de Montréal et de A.R.C.A.L. (France). Pendant deux ans, il a étudié la gestuelle baroque au près de Philippe Lénaël et Marc Minkowski au Contre de musique baroque de Versailles.

Sylvain Bissonnette est actuellement dramaturge et metteur en scène dans le cadre du projet de composition opératique de Marc Ouellette et Pascal Brullemans intitulé *La Légende du Roi Arthur.*

Luc Prairie, éclairages
Luc Prairie a travaillé à la réalisation de plus de 100 conceptions d'éclairage depuis 1974. À la Compagnie Jean Duceppe, il a été le régisseur de plateau et l'assistant à la mise en scène pour une quarantaine de spectacles; il y travaille toujours à la régie interne.

Il a conçu les éclairages pour de nombreux théâtres au Québec dont, entre autres, La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident et Le Théâtre populaire du Québec. Il a aussi travaillé pour le Centre national des Arts, la *Center Stage Company* à Toronto, le *Manitoba Theatre Center,* le Guelph Festival, le *Pacific Opera* à Victoria et à la *Canadian Opera Company* à Toronto pour *Carmen,* mise en scène de Françoise Racine, et le Mayfest (festival international de théâtre) à Glasgow, Écosse. Il a travaillé avec Opéra McGill pour les productions de *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, de *Louise* de Gustave Charpentier et *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana.

André Barbe, scénographie
La flûte enchantée de Mozart presentée en 1992 par l'Opéra McGill représentait la première incursion d'André Barbe dans le monde de l'opéra. Depuis, il a conçu les décors de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart et de *La fille du régiment* pour le *Pacific Opera* de Victoria, et de *Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, *Louise* de Charpentier et *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana pour Opéra McGill .

Au théatre, il a conçu les décors pour *Les Palmes* de M. Schutz (prod. Rozon, 1991), *Les Belles-Soeurs* (prod. Duceppe, 1993) *Marius et* Fanny (Prod. Rozon, 1993) *Les reines de la réserve* (pour T.P.Q., 1993) pour ne nommer que ceux-là. Côté varietés, il a dessiné les décors des spectacles de Marie-Lise Pilote, d'André Gagnon et de François Massicotte.

Pour la télevision, il a été responsable de la direction artistique de Samedi p.m. de la séries *Libre échange* et de Triplex pour Télévision quatre saisons.

André Barbe est diplômé de l'Université Concordia en beaux arts (1982) et finissant de l'École nationale de théâtre du Canada, cuvée 1986.

Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

Clari

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

L'Incoronazione di Poppea

Synopsis

Prologue
The gods argue amongst themselves about who is the most powerful. Fortuna brings worldly riches to mankind, Virtu, heavenly salvation but Amore brings love, and love rules supreme in human affairs. To prove his point, Amore will tell the story of the coronation of Poppea.

Act I

Scene 1- Outside Poppea's House
Ottone, Poppea's lover, returns from the wars to discover Nerone's soldiers guarding her doors. Outraged and heartbroken by Poppea's infidelity, Ottone leaves. His footsteps awaken the guards who complain that the emperor's infatuation with Poppea is leading the country to ruin.

Scene 2- Poppea's Bedroom
After a night of passionate lovemaking, Poppea extracts a promise from Nerone that he will renounce his wife Ottavia. As the emperor leaves, Poppea thanks the god of love for helping her win Nerone's heart. Arnalta, her nurse and confidante, warns that treachery lies ahead; Nerone's wife Ottavia will do all she can to thwart Poppea.

Scene 3- Ottavia's Chambers
The empress Ottavia curses Nerone's infidelity and attacks the gods for permitting it. Ottavia's nurse urges her to avenge herself by taking a young lover. Though amused and momentarily tempted by Valletto, her young pageboy, the empress returns to her bitter reflections. Seneca, the philosopher and poet, appears and urges Ottavia to accept her fate gracefully. Valletto attacks him as a platitudinous fool. Left alone, Seneca has a vision of the goddess Pallade (Pallas Athena) who foretells his death. Seneca is ready to face his destiny.

Scene 4- Nerone's Chambers
Surrounded by soldiers, Nerone tells Seneca he will divorce Ottavia and marry Poppea. Seneca tries to dissuade him but only succeeds in arousing the emperor's fury.

Scene 5- Poppea's Bedroom
Thrilled by their lovemaking, Nerone promises to crown Poppea empress of Rome that very day. But even this does not satisfy her; Seneca stands in her way. She tells Nerone that the philosopher boasts that he is the most powerful person in Rome. Infuriated by such arrogance, Nerone orders a soldier to give Seneca his death sentence. After the emperor leaves, Ottone confronts Poppea with her infidelity. Poppea tells him that everything must be subordinate to her will to power.

Scene 6- A street
Ottone curses Poppea's heartlessness. Drusilla, an earlier love of his, appears and prompts him to make love to her. Though Drusilla is thrilled to have Ottone back, he knows that it is still Poppea who rules his heart.

L'Incoronazione di Poppea

Act II

Scene 1- Seneca's Garden
Seneca has a vision of Mercurio (Mercury), who predicts that he will soon join the gods on Mount Olympus. Nerone's soldier delivers the imperial death decree and gently bids Seneca farewell. Seneca tells his disciples that he has been ordered to kill himself. They plead with him to live, but he is adamant and asks them all to assist in his suicide.

Scene 2- A Room in the Palace
Amore prompts Valletto, Ottavia's pageboy, to seduce Damigella, a young servant girl.

Scene 3- A hall in Nerone's Palace
Nerone celebrates Seneca's demise with his lover Lucano, until the emperor is overcome by the intensity of his feelings for Poppea.

Scene 4- Ottavia's Chambers
Ottavia orders Ottone to kill Poppea, warning that if he refuses, she will denounce him to Nerone.

Scene 5- A Street
Drusilla celebrates the restoration of Ottone's love. He tells her that the empress has ordered him to commit a murder. She agrees to loan him some of her clothing for use as a disguise.

Scene 6- Poppea's Garden
Poppea promises to keep Arnalta on as her confidante after the coronation. Greatly relieved, the old nurse sings a lullaby as Poppea falls asleep in a bower. Amore appears and promises to defend Poppea from Ottone, who, dressed in Drusilla's clothing, has come to kill her. At the fatal moment, Ottone is overwhelmed by his love for Poppea and flees. Arnalta rouses the soldiers to chase Drusilla, Poppea's would-be murderer. Exulting in his power, Amore lords it over Fortuna and Virtu.

Act III

Scene 1- A Street
Arnalta and the soldiers capture Drusilla and take her to Nerone. Infuriated by her protestations of innocence, he orders the guards to torture her. Drusilla soon realizes that Ottone was the actual criminal, but resolves to protect him by claiming sole responsibility for the deed. Ottone enters and begs Nerone to punish him instead. Nerone spares them both but sends them into distant exile. He further decrees that Ottavia also be banished and sent off alone to face an uncertain fate. Poppea and he exult in the consummation of their desires.

Scene 2- A Street
Attended by her nurse, Ottavia takes leave of Rome. Arnalta shares her delight in the power and respect she now can expect as confidante to Poppea, the new empress.

Scene 3- A Public Square
Nerone crowns Poppea before the assembled multitudes. The two sing of their love for one another.

Ian Strasfogel

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

BERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associé

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawb

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

L'Incoronazione di Poppea

A Note from the Conductor

Opera still had a modern and distinctly new-fangled feel when *L'incoronazione di Poppea* first appeared in Venice in the early 1640s. In opera the music had to be about what the words said, about the action which transpired, and particularly about what the characters felt.

Because of this musical emphasis on text and action, and the emotions associated with them, early opera centered on the individual human voice. In Poppea, the orchestral melody instruments, a handful of violins and violas, generally bind together the different scenes and provide contrasting textures; only once are they called upon to accompany a singer. Far more important is the continuo group. In its original scoring, most of Poppea consists of one or (on occasion) more voices, accompanied by a single melodic line in a low register. This, the so-called continuo, was played by various chord-producing instruments which were expected to use it to improvise a chordal accompaniment to the singing (as our players do in this performance). At the time Poppea was first produced, the continuo group would generally have included two harpsichords and a theorbo, to which on occasion might be added (as we have done) the positiv organ and guitar (other such instruments, like the harp, might also be used). The line was also doubled much (not all) of the time by cello, violone, double-bass, gamba, or various different combinations of these.

The choice of who plays what when is not specified in the score; it is made by the performers in accordance with the particular meaning and/or emotional content the music is intended to convey at a given time. I have chosen to associate particular timbres with particular characters. Nerone, Ottone and Ottavia, as well as various smaller roles, are accompanied always by the harpsichord. Poppea sings to the theorbo, amorous and aristocratic; Seneca to the noble and pious sound of the organ; Drusilla to the guitar, a more popular and less exalted instrument. For the gods I have reserved a special, magical color, that of the organ and theorbo together; it is given to Seneca as well immediately before he dies.

A final note: most modern "baroque" ensembles, at least those which use period instruments, work at A=415 (cycles per second), which was in fact the standard in many parts of Europe in that era. In Italy, however, pitch varied widely from city to city; in Venice, A was about 466. In this evening's performance we have compromised on the modern tuning of A=440. For this reason, our string band is using modern instruments played with baroque bows, rather than gut-stringed period instruments, which cannot abide frequent re-tuning.

John Baboukis

A Note From the Director

L'Incoronazione di Poppea is a story told by the god of love to prove that he alone is the most powerful force in human affairs. Amor, Monteverdi's narrator and stage manager, is a bitter, mocking thug, contemptuous of the weaklings who fall under his spell. He tells us a cruel and compelling tale of people warped, trapped and transformed by their desires.

In Nero's brutal dictatorship, everyone and everything must be crushed to satisfy the tyrant's overwhelming desire for Poppea. The audiences at the Venetian premiere in 1642 knew full well what happened later: Nero kicked Poppea to death while she was pregant with his child.

It seems to me that the responsibility of an opera stage director is to find the drama within the music and present it to the public with as much immediacy as possible, avoiding any hint of historicism or conventionality. After all, opera, like any other theatrical form, is first and foremost an inquiry into the human condition. Who are we? What do we want? Where are we going?

Ian Strasfogel

Biographies

John Baboukis, music director
John Baboukis serves on the Faculty of Music at McGill University, where he conducts the McGill Concert Choir and the McGill Women's Chorale, directs McGill Cappella Antica, conducts opera, and teaches conducting at both the graduate and undergraduate levels. His work at the Early Music Institute at Indiana University included study with Paul Eliot, Elisabeth Wright and the late Thomas Binkley.

Doctor Baboukis takes a particular interest in contemporary music and in very early repertories. He has directed premiere performances of many new works, particularly for chorus. In 1991 he founded the Saint Paul Early Music Ensemble, which he directed until leaving Minnesota in 1994. He is also a composer. Last year he began a composition fellowship awarded by the McKnight Foundation, and he was recently commissioned (with funding from the Jerome Foundation) to compose an opera.

Ian Strasfogel, stage director
Ian Strasfogel graduated from Harvard Collage with honors in 1961, then travelled through Eruope on a Henry Russell Shaw Fellowship. At the age of 24, Mr. Strasfogel was invited to stage *Don Giovanni;* this was the youngest directorial debut in New York City Opera history. He then lead the opera program at the New England Conservatory of Music presenting student performances of *Pelléas et Mélisande,* Offenbach's *Ba-Ta-Clan* and Monteverdi's *L'Orfeo.* In 1972 he became the General Director of the Washington Opera and founded the New Opera Theatre at the Brooklyn Academy of Music in 1976. By the 1980s Mr. Strasfogel staged over a hundred works in dozens of companies throughout Eruope and North America including, among others, *Andrea Chenier* (Stuttgart Opera), *Der Rosenkavelier* (Braunschweig Opera), *Salome* and *Il Ritorno D'ulisse in Patria* (New York City Opera). Mr. Strasfogel's commitment to contemporary works includes Hans Werner Henze's *The English Cat* which has been seen at the Alte Oper Frankfurt, the Settembre Musicale Festival in Turin and the 1987 Edinburgh Festival. He staged the world premiere of Karl Amadeus Hartmann's *Five Short Operas* for the 1988 Munich Biennale of Music Theatre.

Sylvain Bissonnette, assistant
Chorister-actor and soloist tenor during three years (1986-9) at *Opéra-Comique du Québec* under the stage direction of François Racine. Sylvain Bissonnette was the stage director for an English abridged version of Puccini's *La Bohème* for *Opéra-Midi* in June, 1994. He recently assisted Christian Gangneron and Christopher Jackson in the production of *Les Histoires sacrées,* a scenic co-production of the *Studio de musique ancienne de Montréal* and of A.R.C.A.L. (France). For two years he studied baroque Rethorical gesture with Philippe Lénaël and Marc Minkowski at the *Centre de musique baroque de Versailles.* Mr. Bissonnette is presently a dramatist and stage director in Marc Ouellette's opera composing project, *The Legend of King Arthur.*

Luc Prairie, lighting designer
Luc Prairie has worked in lighting production for over 100 performances since 1974. At the *Compagnie Jean Duceppe,* he was the stage manager and the assistant stage director for about forty performances as well as working for the production department.

For the past several years, he has done the lighting for a number of theatres in Quebec including *La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident* and *Le Théâtre populaire du Québec.* He has also worked for the National Art Centre, the Centre Stage Company in Toronto, the Manitoba Theatre Centre, the Royal Alexandra Theatre in Toronto, the Theatre New Brunswick, the Guelph Festival, the Pacific Opera in Victoria, the Canadian Opera Company's production of Carmen in Toronto directed by François Racine, and Mayfest in Glasgow, Scotland. Mr. Prairie has worked with Opera McGill for on previous productions of A *Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustave Charpentier and *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana.

Thursday, November 9, 1995
8:00 p.m.

McGILL
[OIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Cla
Eliza

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoo
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

André Barbe, set designer
André Barbe's first incursion into the world of opera was Mozart's *The Magic Flute* performed in 1992 by Opera McGill. Since then, he concieved the sets for *The Abduction of the Seraglio* by Mozart (1992) and the production of *La fille du régiment* (1994) for the Pacific Opera in Victoria as well as *A Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustav Charpentier and *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana for Opera McGill.

For theater he designed sets for *Les palmes* de M. Schutz (Rozon productions, 1991), *Les Belles Soeurs* (Jean Duceppe Co., 1993), *Marius et Fanny* (Rozon productions, 1993), *Les Reines de la reserve* (T.P.Q., 1993) to name just a few. He designed sets for the shows of Marie-Lise Pilote, André Gagnon and François Massicotte and was responsible for the artistic direction of the television productions *Samedi p.m.*, *Libre échange* and *Triplex* for *Télévision quatre saisons.*

André Barbe has a Bachelor of Fine Arts from Concordia University and graduated from the National Theatre School of Canada in 1986.

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et associations suivantes pour leur généreuse contribution:

Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who contributed generously to make our performance complete:

Iwan Edwards
Ian Strasfogel and the production team
Le personnel de Concerts et publicité de McGill / McGill Concerts and Publicity Staff
Jean-François Gagnon, Claude Renard
Les répétiteurs / The coaches, Les assistants / The assistants
The Production Department of Moyse Hall

et aux docteurs Arnold Grossman et Françoise Chagnon, ainsi que le personnel du départment d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs.

et par dessus tout aux étudiants, pour leur attitude positive et leur désir d'apprendre.

and to Dr. Arnold Grossman and Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of our singers,

and most importantly... the students for their positive attitude

Si vous ne désirez pas conserver ce programme, veuillez s'il-vous plaît le déposer sur la table à la sortie.

If you do not wish to keep this programme, please leave it on the table at the exit.

Cet opéra est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.

This performance is a component of course number 243-496.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.



CANACCORD

Bringing Ideas and Capital Together

✣

CANACCORD CAPITAL CORPORATION

2200 - 609 Granville Street, Vancouver V7Y 1H2

Tel: 604 • 643 • 7300 Fax: 604 • 643 • 7606

Offices: Vancouver, Toronto, Calgary, Prince George, Kelowna, Whitehorse
Representative Office: Winnipeg
Affiliated with T. Hoare & Co. Ltd., London, England
Member of all Canadian stock exchanges
and The Investment Dealers Association of Canada

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
IOIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

I SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth F

Clarinette basse / Bass
Vincent Didier

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

Benjamin Britten

WAR REQUIEM

Benjamin Butterfield
ténor

Susan Tsakgaris
soprano

Kevin McMillan
baryton

Église Saint-Jean-Baptiste
rue Rachel entre Drolet et Henri-Julien
(métro Mont-Royal)

Orchestre symphonique de McGill
Timothy Vernon
chef

Le vendredi 1er décembre 1995 à 20 h

Choeur de l'Orchestre de McGill & Choeur de l'École FACE
Iwan Edwards
chef de choeur

Billets : 10 $
(admission générale)

Les billets seront aussi disponibles à la porte le soir du concert
Renseignements : 398-4547

en vente à la billetterie de la salle Pollack
555, rue Sherbrooke O.
(métro McGill) à partir du 27 novembre, du lundi au vendredi, de midi à 17 h (jeudi jusqu'à 20 h)

McGill

CBC Stereo 93.5

La prochaine production d'Opéra McGill
Opera McGill's next production

West Side Story

Based on a Conception of

JEROME ROBBINS

Book by

ARTHUR LAURENTS

Music by

LEONARD BERNSTEIN

Lyrics by

STEPHEN SONDHEIM

Entire Original Production Directed
and Choreographed by

JEROME ROBBINS

Originally Produced on Broadway by ROBERT E. GRIFFITH and HAROLD S. PRINCE by Arrangement with ROGER L. STEVENS

Les 19, 20, 21, 22 janvier à 19 h 30

January 19, 20, 21, 22 7:30 p.m.

Salle Pollack
Billets :
18 $ / 10 $
(aînés et étudiants)

Pollack Hall
Tickets:
$18 / $10
398-4547(seniors and students)

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
IOIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

ERT HAUFRECHT

Free admission

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Albert Brouwer, solo / principal
Isabelle Dupuis

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber, associée / associate

Clarinette / Clari
Elizabeth Francoeur, solo
Mélanie Dumas, associée

Basson / Bassoc
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkov
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

Cor / Horn
Jocelyn Forbush
Nadia Coté

Trombone
Linda Pearse, solo / principal

C
The preser

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la prei
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.

En vente maintenant à l'entrée!

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise le tirage d'un

YAMAHA Disklavier DGH1BII
piano à queue / Grand Piano (5' 3")
d'une valeur de / a value of **$31,599**

The 75th Anniversary Committee of the Faculty of Music of McGill University is holding a raffle for a

Ce prix est une gracieuseté de **ARCHAMBAULT** et / and **YAMAHA**

This prize had been generously donated by

Le tirage aura lieu le 3 avril 1996 à l'Église St-Jean-Baptiste (4237, rue Henri-Julien) entre 20 h et 23 h.

The draw will take place on April 3, 1996 at Église St. Jean Baptiste (4237 Henri-Julien Street) between 8:00 - 11:00 p.m.

coût du billet : 20 $

Seulement 10,000 billets imprimés, numérotés de 00001 à 10,000. Date ultime pour réclamer le prix : le 3 mai 1996, 17 h. Ce tirage est conforme aux règlements de la Régie des alcools, des courses et des jeux du Québec. Numéro de license 25751 95.

ticket price: $20

Only 10,000 tickets printed, numbered from 00001 to 10,000. The winner has until 5:00 p.m. on May 3, 1996 to claim the prize. This draw conforms with the *Regie des alcools, des courses et des jeux du Québec* regulations. Licence number 25751 95.

On sale now in the lobby!

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

McGILL
IOIR
uctor

HENRY PURCELL
(1658-1695)
ed. Roger Smith

TEPHEN DODGSON

RI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)
. William Schmidt

SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. Ralph Sauer

'RIDERIC HANDEL
(1685-1759)
r. Paul Archiebald

OVANNI GABRIELI
(1557-1612)
ed. Robert King

ICHARD WAGNER
(1813-1883)
rans. Robert King

BERT HAUFRECHT

Free admission

Clarinette / Clari
Elizabeth Francoeur, solo
Mélanie Dumas, associée
James Petry

Basson / Bassoo
Karine Breton, solo / p
Marianne Joseph, associée

Saxophone
Boris Khodorkovs
Jasmine Laland
Elizabeth Burne
Philip Edgar
Matthew Dawba

Trompette / Trun
Nancy Guyon, solo / p
Daeyong Ra, associé /
Greg Barmby
Diane Jensen
James Falcone

C
The prese

Nous vous rapp
Patrons a

Le prochain concert de l'Ensem
On pourra y entendre la pre
l'Ensemble à vent de McGill à l
oeuvres de Rossini, Strauss et I

The next concert of the McGill
program includes the premier
Chamber Winds to celebrate the
Strauss and Dvořák.



McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le jeudi 9 novembre 1995
à 20 h

Thursday, November 9,1995
8:00 p.m.

CHOEUR DE CUIVRES DE MCGILL
MCGILL BRASS CHOIR

Dennis Miller, chef / conductor

Symphony (tirée de / from *The Fairy Queen*, Act IV)	HENRY PURCELL (1658-1695) ed. Roger Smith
Suite for Brass Septet (1976)	STEPHEN DODGSON
Prélude, nº 14	DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975) trans. William Schmidt
Toccate et fugue en ré mineur Toccata and Fugue in D minor	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) trans. Ralph Sauer

Entracte -- Intermission

Arrival of the Queen of Sheba	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759) arr. Paul Archiebald
Canzon in Double Echo	GIOVANNI GABRIELI (1557-1612) ed. Robert King
Musique funèbre / Funeral Music tiré de / from *Die Götterdämmerung*	RICHARD WAGNER (1813-1883) trans. Robert King
Symphony for Brass Dona Nobis Pacem Elegy Jubilation	HERBERT HAUFRECHT

Entrée libre

Free admission

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Dennis Miller, chef / conductor

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
Bruno Godère
Xylo Acevedo
Diane Jensen
Tracy Roach
Stephen Pelley

Cor / Horn
Denys Derome
Todd Martin
Christopher Chantson
Andrina Moody

Trombone
Angelo Munoz
Julie Fossitt
Rod Tate
Doug Kirst
James Zimmerman

Tuba
Keith Walton
Dennis Scheel

Percussion
Jonathan McCaslin

Musicothécaire / Gerante
Tracy Roach

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 10 novembre 1995
12 h 15

Friday, November 10, 1995
12:15 p.m.

THOMAS ANNAND

orgue / organ

Pièces choisies pour l'Orgue (extraits / excerpts) — LOUIS MARCHAND (1669-1732)
- Plein Jeu
- Fugue
- Trio
- Basse de Trompette
- Tierce en taille
- Duo
- Récit
- Dialogue

Schmücke dich, o liebe Seele (BWV 654) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Fugue en sol mineur / in G minor (BWV 578)

Sonate nº 4 en la mineur, opus 98 (1876) — JOSEF RHEINBERGER (1839-1901)
Sonata No. 4 in A minor, Opus 98 (1876)
Tonus Peregrinus
- Tempo moderato
- Intermezzo
- Fuga cromatica

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 17 novembre.
Margaret deCastro jouera des oeuvres de Bach et Böhm.
The next concert of this series will take place on Friday, November 17.
Margaret deCastro will play works by Bach and Böhm.

Campus de McGill, Portes McTavish — McGill Main Campus, McTavish Gates

Saturday, November 18, 1995
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

.te / flute
Hutchins
)iano

HILIPP TELEMANN
(1681-1767)

REDRICK KUHLAU
(1786-1832)

FRANK MARTIN
(1890-1974)

AZUO FUKUSHIMA

JEAN RIVIER

CARL REINECKE
(1824-1910)

grade de diplome d'artiste.
n Artist Diploma.

Free admission

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Dennis Miller, chef / conductor

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
Bruno Godère
Xylo Acevedo
Diane Jensen
Tracy Roach
Stephen Pelley

Cor / Horn
Denys Derome
Todd Martin
Christopher
Chantson
Ar

Trombone
Angelo Munoz
Julie Fossitt
Rod Tate
Doug Kirst

Tuba
Keith Walton
Dennis Scheel

Percussion

Ce conc
The presentation

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon . . . . . 16'
Flûte . . . . . 8'
Gros Nazard . . . . . 5-1/3'
Flûte . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Flûte . . . . . 2'
Bombarde . . . . . 16'
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Saturday, November 18, 1995
8:00 p.m.

Artist Diploma Recital

ite / flute
Hutchins
piano

'HILIPP TELEMANN
(1681-1767)

'REDRICK KUHLAU
(1786-1832)

FRANK MARTIN
(1890-1974)

AZUO FUKUSHIMA

JEAN RIVIER

CARL REINECKE
(1824-1910)

grade de diplome d'artiste.
an Artist Diploma.

Free admission

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 17 novembre 1995
12 h 15

Friday, November 17, 1995
12:15 p.m.

MARGARET DECASTRO

orgue / organ

Diferencias sobre la gayta — **Anonyme / Anonymous**
(Collection d'Antonio Martin y Coll, 1661-1735)

Fantasia et fugue en la mineur (BWV 561) — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
Fantasy and Fugue in A minor (BWV 561) — (1685-1750)

Chorale Partita *Freu dich sehr, O meine Seele* — **GEORG BÖHM**
12 versets — (1661-1733)

Prélude et fugue en do mineur (BWV 546) — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
Prelude and Fugue in C minor (BWV 546)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 24 novembre.
Michael Capon jouera des oeuvres de F. Couperin, Messiaen et Harris.
The next concert of this series will take place on Friday, November 24.
Michael Capon will play works by F. Couperin, Messiaen and Harris.

Campus de McGill, Portes McTavish — McGill Main Campus, McTavish Gates

Diane Jensen
Tracy Roach
Stephen Pelley

And

Ce concer
The presentation

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 16
Flûte 8
Gros Nazard 5-1/3
Flûte 4
Grosse Tierce 3-1/5
Flûte 2
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le samedi 18 novembre 1995
à 20 h

Saturday, November 18, 1995
8:00 p.m.

Récital de dîplome d'artiste

Artist Diploma Recital

JUNKO CHIBA, flûte / flute

Élève de / Student of Timothy Hutchins

Brigitte Poulin, piano

Sonate en fa mineur pour flûte et piano
Sonata in F minor for Flute and Piano
Andante cantabile
Allegro
Andante
Vivace

GEORGE PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)

Introduction et rondo pour flûte et piano, opus 98
Introduction and Rondo for Flute and Piano, Opus 98

FREDRICK KUHLAU
(1786-1832)

Ballade

FRANK MARTIN
(1890-1974)

Entracte -- Intermission

Trois pièces de *Chū-u*
Three Pieces from *Chū-u*

KAZUO FUKUSHIMA

Sonatine pour flûte et piano
Allegro moderato
Lento affettuoso
Presto jocaudo

JEAN RIVIER

Konzert für flöte und Orchester, D-dur, opus 283
Allegro molto moderato
Lento e mesto
Finale moderato

CARL REINECKE
(1824-1910)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Junko Chiba pour l'obtention du grade de diplome d'artiste.
This recital is presented as part of the requirements for Junko Chiba for an Artist Diploma.

Entrée libre

Free admission

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill
Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le dimanche 19 novembre 1995
à 20 h

Sunday, November 19, 1995
8:00 p.m.

ISABELLE DUPUIS, flûte / flute

Élève de / Student of Denis Bluteau

Danièle Boucher, piano

Suite en do mineur
Suite in C minor
- Preludio
- Fuga
- Sarabande
- Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Trois romances, opus 94
Three Romances, Opus 94
- Nicht schnell
- Einfach, inning
- Nicht schnell

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Poem for Flute and Piano

CHARLES TOMLINSON GRIFFES
(1884-1920)
arr. Georges Barrière

Entracte -- Intermission

Suite paysanne hongroise
Hungarian Peasant Suite

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Sonate pour flûte et piano, opus 14
Sonata for Flute and Piano, Opus 14
- Allegro deciso
- Vivace
- Andante
- Allegro con moto

R. MUCZYNSKI
(né en / b. 1929)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Isabelle Dupuis pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
Isabelle Dupuis' recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music performance.

Entrée libre **Free admission**

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 20 novembre 1995
à 20 h

Monday, November 20, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quintette à cordes en do majeur
String Quintet in C major
LUIGI BOCCHERINI
(1743-1805)

Andante con moto
Menuetto et trio
Grave
Rondo (Allegro con moto)

Jonathan Crow, violon / violin
Alison Mah-Poy, violon / violin
Wilma Hos, alto / viola
Laura Tanod, violoncelle / cello
Molly Read, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Marcel Saint-Cyr**

Quintette à cordes en do majeur, opus 163
String Quintet in C major, Opus 163
FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro ma non troppo (premier mouvement / first movement)

Entracte -- Intermission

My Spirit be Joyful
JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
trans. **Harry Herforth**

Sonatine pour quintette de cuivres
Sonatine for Brass Quintet
EUGÈNE BOZZA
(né en / b. 1905)

Allegro vivo
Andante
Allegro vivo
Largo : Allegro

The Tantus Brass Quintet
James Falcone, Daeyong Ra, trompettes / trumpets
Marcia Titley, cor / horn
François Bernier, trombone
Ken Pearce, trombone basse / bass trombone

Classe de / Class of **Robert Gibson**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

McGill

Le lundi 20 novembre 1995
à 20 h

Monday, November 20, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

McGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 21 novmebre 1995
à 20 h

Tuesday, November 21, 1995
8:00 p.m.

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Cynthia Shuter, directrice / director

Fanfare 20	JAMES CHRISTENSEN
Two Chorale Preludes	arr. **Arthur Ephross**
Jesu, meine Freude	JOHANN SEBASTIAN BACH
Wie schön leuchtet der Morgenstern	S. KARG-ELERT
Arrival of the Queen of Sheba (from *Solomon*)	GEORGE FREDRICK HANDEL arr. **Trevor Wye**
Madrigal	PH. GAUBERT arr. **Ervin Monroe**
Four Moods of Pan	G. POWNING
Melancholy	
Flippancy	
Pensive	
Revelry	
The Savoyards	ARTHUR SULLIVAN arr. **Arthur Ephross**

Entracte -- Intermission

The Cascades	SCOTT JOPLIN arr. **K. Inglefield**
Cloud Forms, Opus 107	CECIL EFFINGER
Oratorio de Noël - Prélude	CAMILLE SAINT-SAËNS arr. **Bruce Behnke**
Seven Southern Sketches	SONNY BURNETTE
Lake at Bonneau	
Appalachian Twilight	
Pine Castle	
Gasparilla Day	
Horse Park	
Bristol Caverns	
Gulf Sunset	

Entrée libre

Free admission

Choeur de flûtes de McGill
McGill Flute Choir

Cynthia Shuter, directrice / director

Geneviève Marie-Claude Besner
Eunjin Cha
Caroline Derome
Sarah Eckman
Fleure Gallant
Aube Giroux
Boris Khodorkovsky
Lisa McGreevy
Sarah McLean
Aaron Miechkota
Marie-Lynne Sauvé

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 22 novembre 1995
à 20 h

Wednesday, November 22, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE II

Chuck Dotas, directeur / director

Magic Flea — SAMMY NESTICO
Hendrick Hassert, Allan McLean, saxophone ténor
Jesse Cahill, batterie / drums

The Path of Orpheus — MARTY ROBINSON
Alexander Jeun, Ben Gurton, trombone

Half the Fun — DUKE ELLINGTON
(onzième partie de / part eleven of *Such Sweet Thunder*)
Donny Kennedy, saxophone alto

Little Wing — JIMI HENDRIX
Michael Heitner, voix / vocals — arr. **Stephen Pelley**
Martin Gladu, guitare / guitar

Tadd's Delight — TADD DAMERON
Martin Gladu, guitare / guitar — arr. **Dean Sorenson**
Josh Rager, piano
Jodi Proznick contrebasse / bass; **Jesse Cahill**, batterie / drums

Big Shoe — DUKE ELLINGTON
Jonathan McCaslin, batterie / drums — arr. **Jason Davis**
Derek Shirley, contrebasse / bass; **Stu Krause**, trompette / trumpet
Hendrick Hassert, saxophone ténor; **Ben Gurton**, trombone

Israel — JOHN CARISI
Hendrick Hassert et/and — arr. **Josh Rager**
Allan McLean, saxophone ténor
Josh Rager, piano

Speak Low — KURT WEILL
Curtis Henker, saxophone alto — arr. **Rob Hudson**
Darcy Gray, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Entrée libre

Free admission

Ensemble de jazz II de McGill / McGill Jazz Ensemble II
Chuck Dotas, directeur / director

Saxophones
Curtis Henker
Donny Kennedy
Hendrick Hassert
Allan McLean
Beth Burnell

Trompettes / Trumpets
Stephen Pelley
Stu Krause
Tracy Roach
Pari Sharafi

Trombones
Alexander Jeun
Ben Gurton
Bruce Pepper
Roderick Tate
Chris Moffit

Rythme / Rhythm
Martin Gladu, guitare / guitar
Darcy Gray, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
Jesse Cahill, batterie / drums
Jonathan McCaslin, batterie / drums

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 22 novembre 1995
à 20 h

Wednesday, November 22, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Un récital de musique de chambre de / A recital of music by
LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Quatuor à cordes en sol, opus 18, n° 2
String Quartet in G, Opus 18, No. 2
Allegro
Adagio cantabile - Allegro - Tempo I
Scherzo (Allegro) et trio
Allegro molto quasi presto

Louise Alexander, violon / violin
Chloe Meyers, violon / violin
Stéphanie Bozzini, alto / viola
Andrea Lysack, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Marcel Saint-Cyr**

Quatuor à cordes en ré, opus 18, n° 3
String Quartet in D, Opus 18, No. 3
Allegro moderato
Andante con moto
Allegro
Presto

Diane Lane, violon / violin
Philippe Gigante, violon / violin
Élisa Boudreau, alto / viola
Ahimsa Gilbert, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Douglas McNabney**

Entracte -- Intermission

verso / over

Quatuor à cordes en si bémol, opus 18, n° 6
String Quartet in B-flat, Opus 18, No. 6

Allegro con brio
Adagio ma non troppo
Scherzo (Allegro)
La Malinconia
Allegretto quasi allegro

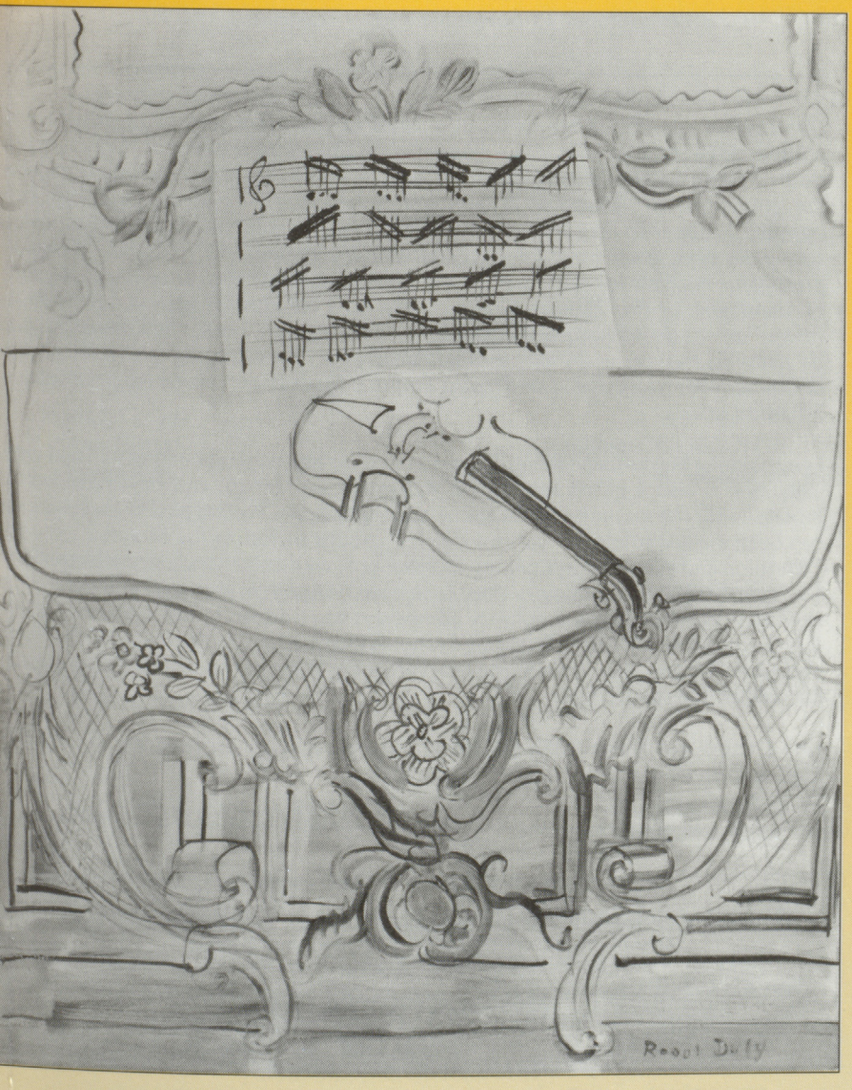
Alison Mah-Poy, violon / violin
Catharine Norman, violon / violin
Pamela Bettger, alto / viola
Kim Ferguson, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Marcel Saint-Cyr**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre **Free admission**

Concerts CBC / McGill Concerts



CBC Stereo 93.5

aturday, November 25, 1995
7:00 p.m.

CONCERTO

ITION FINALS

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

IARIA VON WEBER
(1786-1826)

verso / over

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Lise DAOUST - flûte
Marie-Josée SIMARD - marimba and vibraphone

Salle POLLACK Hall
November 23 *novembre* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

***Lise Daoust** est née à Montréal et a réçu sa première formation musicale au conservatoire de cette ville. Elle a poursuivi ses études à Paris durant cinq ans auprès de Jean-Pierre Rampal, Alain Marion et Christian Lardé. Ses interprétations de musique contemporaine en particulier, notamment celles des compositeurs canadiens, l'ont imposée à l'attention du public et lui ont valu d'être invitée à plusieurs reprises comme soliste des principaux ensembles spécialisés dans ce domaine au Canada et dans de prestigieux festivals européens de musique d'avant-garde en France, Belgique, Italie et Allemagne. Le Prix Flandre-Québec 1988 lui a été attribué pour la qualité de ses interprétations de la musique d'aujourd'hui. En novembre 1989, elle a travaillé auprès de Kathinka Pasveer et Karlheinz Stockhausen sur l'invitation de ce dernier. En plus de ses activités musicales, Lise Daoust anime fréquemment des émissions musicales à Radio Canada.*

Percussionist **Marie-Josée Simard** is renowned for her musical imagination and virtuosity. She is also a gifted arranger of music for percussion, and has expanded the repertoire for the marimba, vibraphone and xylophone. For the past twelve years she has been a guest soloist for various musical groups including the Montreal, Toronto, Edmonton and Winnipeg symphony orchestras as well as the *Orchestre Métropolitain, Société de musique contemporaine, Ensemble I Musici de Montréal* and *Les Violons du Roy.* A number of contemporary composers have added to her repertoire including: Clermont Pépin, Michel Longtin, François Dompierre, Denis Gougeon, Tim Brady and Alain Thibault. Ms. Simard's musical career has taken her on many tours throughout Canada and abroad.

Lise Daoust and Marie-Josée Simard are heard regularly on both stereo networks, CBC and *Radio-Canada.*

Next concert / *Prochain concert*

Thursday, December 7 1995 - 7:30 p.m. / *Le jeudi 7 décembre 1995 - 19 h 30*

Salle de Concert POLLACK Concert Hall

Marc-André HAMELIN - piano

Soirée Liszt

Cover / *Couverture*: Raoul DUFY (1877-1953)
La Console jaune au violon (The Yellow Violin) – 1949
Art Gallery of Ontario, Toronto – Gift of Sam and Ayala Zacks, 1970
*© Raoul Dufy 1995/VIZ*Art Copyright Inc.*

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

aturday, November 25, 1995
7:00 p.m.

CONCERTO

ITION FINALS

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

ARIA VON WEBER
(1786-1826)

Programme

Japan / *Japon*
KASSOUGA — **Makoto SHINOHARA** (b. 1931)

MOON OVER THE RUINED CASTLE — **Rentaro TAKI** (1879-1903)
trans. Akio Yashiro

Argentina / *Argentine*
DEUX ÉTUDES-TANGOS — **Astor PIAZZOLA** (1931-1994)
NIGHTCLUB

South America / *Amérique du sud*
DANSES SUD-AMÉRICAINES — **anon.**

ENTRACTE

Canada / *Canada*
FANTAISIE — **Denis GOUGEON** (b. 1951)
CIRCLING — **Tim BRADY** (b. 1956)

United States / *États-Unis*
ETUDE FOR A QUIET HALL — **Christopher DEANE** (b. 1957)

Estonia / *Estonie*
SPIEGEL UM SPIEGEL — **Arvo PÄRT** (b. 1935)

India / *Inde*
RAGA "THE ENCHANTED MORNING" — **Ravi SHANKAR** (b. 1920)
arr. Pierre-André Valade

This concert is recorded for future broadcast on **Music from Montreal,**
heard Sundays at 12:05 p.m. Host: Jim Coward.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission ***Music from Montreal,***
présentée le dimanche à 12 h 05. Animateur : Jim Coward.

Producer / *Réalisateur* : Kelly Rice
Series Producer / *Réalisatrice-Coordinatrice* : Frances Wainwright
Sound engineer / *Preneur de son* : Alain Chénier

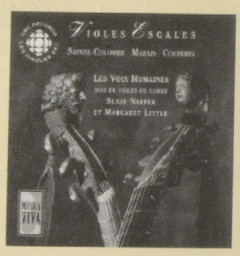
verso / over

Ce concert est présenté dans le cadre du c

Entrée libre

MVCD1079



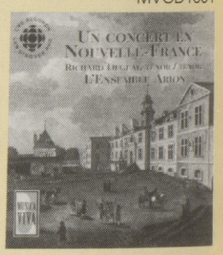


MVCD1082

MVCD1078



MVCD1081

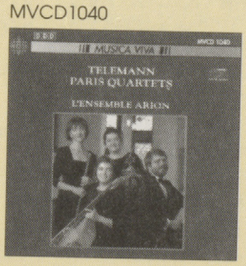


CBC RECORDS
LES DISQUES SRC

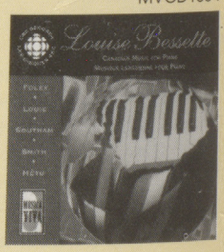
Musicians of Quebec on CBC Records

Musiciens du Québec sur les disques SRC

MVCD1040



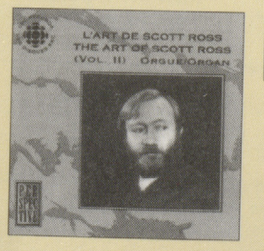
MVCD1064



MVCD5117-2



PSCD2009



MVCD1066



available/disponible:
ARCHAMBAULT, HMV, SAM

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Saturday, November 25, 1995
7:00 p.m.

CONCERTO

TITION FINALS

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

MARIA VON WEBER
(1786-1826)

verso / over

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 24 novembre 1995
12 h 15

Friday, November 24, 1995
12:15 p.m.

MICHAEL CAPON
orgue / organ

Offertoire sur les grands jeux (tiré de la / from *Messe pour les Couvents*) — FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Livre du Saint Sacremant (1984) — OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)
- XV la joie de la grâce
- XVI Prière après la communion
- XVIII Offrande et Alleluia final

Caprice — CUTHBERT HARRIS

Grand choeur — WILLIAM FAULKES (1863-1933)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 1er décembre.
Marc-André Doran jouera des oeuvres de F. Couperin, Messiaen et Harris.
The next concert of this series will take place on Friday, December 1.
Marc-André Doran will play works by F. Couperin, Messiaen and Harris.

Campus de McGill, Portes McTavish McGill Main Campus, McTavish Gates

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 1
Flûte .....
Gros Nazard 5-1/
Flûte .....
Grosse Tierce 3-1/
Flûte .....
Bombarde 1
Trompette .....
Clairon .....

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le samedi 25 novembre 1995
à 19 h

Saturday, November 25, 1995
7:00 p.m.

FINALES DU CONCOURS DE CONCERTO DE MCGILL
MCGILL CONCERTO COMPETITION FINALS

Membres du jury / Judges
Iwan Edwards
Timothy Vernon
Frances Wainwright
Gerald Danovitch
Robert Gibson
Douglas McNabney
William Neill
Luba Zuk

19 h / 7:00 p.m.

Concerto pour piano n° 3
Piano Concerto n° 3
Allegretto
Adagio religioso
Allegro vivace

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Ryan McClelland, piano
Hugh Cawker, piano

19 h 30 / 7:30 p.m.

Konzertstück, opus 79
Larghetto affettuoso
Allegro passionato
Presto giocoso

CARL MARIA VON WEBER
(1786-1826)

Krista Vincent. piano
Julia Gavrilova, piano

verso / over

20 h / 8:00 p.m.

Concerto for Bass Tuba and Orchestra — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
Allegro moderato
Romanza
Finale : Rondo alla tedesca

Scott Cheyne, tuba
Danille Boucher, piano

20 h 30 / 8:30 p.m.

Konzert für flöte und Orchester, D-dur, opus 283 — **CARL REINECKE** (1824-1910)

Junko Chiba, flûte / flute
Brigitte Poulin, piano

21 h / 9:00 p.m.

Sinfonia Concertante, K. 2976 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
Allegro
Adagio
Andantino con variazioni

Jasper Hitchcock, hautbois/ oboe
James Petry, clarinette / clarinet
Ben Glossop, basson / bassoon
Austin Hitchcock, cor / horn
Julia Gavrilova, piano

Entrée libre — **Free Admission**

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le dimanche 26 novembre 1995
à 20 h

Sunday, November 26, 1995
8:00 p.m.

FINALES DU CONCOURS DE CONCERTO DE MCGILL
MCGILL CONCERTO COMPETITION FINALS

Membres du jury / Judges

Iwan Edwards
Timothy Vernon
Frances Wainwright
Gerald Danovitch
Robert Gibson
Douglas McNabney
William Neill
Luba Zuk

20 h / 8:00 p.m.

Knoxville : Summer of 1915

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

Melanie Esseltine, soprano
Sandra Murray, piano

20 h 25 / 8:25 p.m.

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Sheherazade
Asie
La flûte enchantée
L'indifferent

Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
Teresa Turgeon, piano

verso / over

20 h 45 / 8:45 p.m.

Concerto pour cor n° 2 en mi bémol — **RICHARD STRAUSS** (1864-1949)
Horn Concerto No. 2 in E flat

Allegro
Andante
Rondo

Denys Derome, cor / horn
Myriam Therrien, piano

21 h 15 / 9:15 p.m.

Gagnant du concours pour cordes
String competition winner
Programme à venir / Program to be announced

Hui Jin, violon / violin

21 h 45 / 9:45 p.m.

Gagnant du concours pour cordes
String competition winner
Programme à venir / Program to be announced

Jonathan Crow, violon / violin

Entrée libre **Free Admission**

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le lundi 27 novembre 1995
à 20 h

Monday, November 27, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en ré, opus 18, n° 3 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
String Quartet in D, Opus 18, No. 3

Allegro moderato
Andante con moto
Allegro
Presto

Hui Jin, violon / violin
Sara Enns, violon / violin
Pemi Paull, alto / viola
Sébastien Lépine, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Marcel Saint-Cyr**

Sonate pour flûte, violon et piano — BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)
Sonata for Flute, Violin and Piano

Allegro poco moderato
Adagio
Allegretto
Moderato poco allegro

Stéphanie Moreau, flûte / flute
Stephanie Jong, violon / violin
Brenda Chen, piano

Classes de / Classes of **Douglas McNabney & Eugene Plawtusky**

Entracte -- Intermission

verso / over

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello
Lynette Wahlstrom, piano

Classes de / Classes of **Eugene Plawutsky & Marcel Saint-Cyr**

Vox Balaenae — **GEORGE CRUMB**

Vocalise (...for the beginning of time) — (né en / b. 1929)
Archeozoic
Proterozoic
Paleozoic
Mexozoic
Cenozoic
Sea-Nocturne (...for the end of time)

Jérôme Laflamme, flûte / flute
Catherine Perron, violoncelle / cello
Young-Won Park, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre — **Free admission**

GEMS

Group of the Electronic Music Studio

MICHAEL PICTON
JOHN WINIARZ
MARK WINGATE
GEORGE CRUMB
THE JERICHO EXPERIMENT

November 28, 1995
Pollack Hall, McGill University

Program

...or

...BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

...EUS MOZART
(1756-1791)

...I BUXTEHUDE
(1637-1707)

... PRAETORIUS
(1571-1621)

...AZIO VECCHI
(1550-1605)

...L HINDEMITH
(1895-1963)

...RL STEUBING

...BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de /

Vox Balaenae
Vocalise
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

GEMS

Group of the Electronic Music Studio
Pollack Hall, McGill University
November 28, 1995

Ouvertures II (1991/95) for tape and percussion — Michael Picton

D'Arcy Gray, percussion

Vox **Balaenae (1971)** for three masked players — George Crumb

Jérôme Laflamme, flute
Catherine Perron, cello
Young-Won Park, piano

Vortices (1976) for piano, cello, percussion, tape, and lights — John Winiarz

D'Arcy Gray, percussion
Molly Read, cello
Michael Picton, piano

INTERMISSION

Ode to the South-facing Form (1992) for solo tape — Mark Wingate

The Jericho Experiment

James Darling, electric cello
Raymond Luk and Michael Picton, keyboards

Michael Picton

Ouvertures II

Ouvertures II is a piece for percussion and tape elaborated from an earlier solo tape piece, *Ouvertures (1991)*. The original tape remains unchanged and, since many of the original sounds of the tape are manipulated samples of percussion instruments, the addition of a percussion part seemed a natural evolution for the piece. The piece unfolds in three parts: a hesitant introduction of chimes and other high-pitched tintinnabulation, a longer and louder middle section of drums and cymbals surfing on metallic waves of sound, which dissolves into the final section, a sparse texture with an arc of brittle metallic rustling leading to low bell tones. *Ouvertures II* was written for D'Arcy Gray who premiered it on September 23, 1995.

M.P.

or

BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

EUS MOZART
(1756-1791)

I BUXTEHUDE
(1637-1707)

PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz
Proteroz
Paleozo
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

George Crumb

Vox Balaenae

For Three Masked Players

Vocalise (...for the beginning of time)

Variations on Sea-Time
Sea-theme
Archeozoic (Var.I)
Proterozoic (Var.II)
Paleozoic (Var.III)
Mesozoic (Var.IV)
Cenozoic (Var.V)

Sea-Nocturne (...for the end of time)

Notes by the Composer:

Voice of the Whale (Vox Balaenae), composed in 1971 for the New York Camerata, is scored for flute, cello, and piano (all amplified in concert performance). The work was inspired by the singing of the humpback whale, a tape recording of which I had heard two or three years previously. Each of the three performers is required to wear a black half-mask (or visor-mask). The masks, by effacing the sense of human projection, are intended to represent, symbolically, the powerful impersonal forces of nature (i.e. nature dehumanized). I have also suggested that the work be performed under a deep-blue stage lighting.

The form of *Voice of the Whale* is a simple three-part design, consisting of a prologue, a set of variations named after the geological eras, and an epilogue.

The opening *Vocalise* (marked in the score: "wildly fantastic, grotesque") is a kind of cadenza for the flutist, who simultaneously plays his instrument and sings into it. This combination of instrumental and vocal sound produces an eerie, surreal timbre, not unlike the sounds of the humpback whale. The conclusion of the cadenza is announced by a parody of the opening measures of Strauss' *Also Sprach Zarathustra*.

The *Sea-theme* ("solemn, with calm majesty") is presented by the cello (in harmonics), accompanied by dark, fateful chords of strummed piano strings. The following sequence of variations begins with the haunting sea-gull cries of the *Archeozoic* ("timeless, inchoate") and, gradually increasing in intensity, reaches a strident climax in the *Cenozoic* ("dramatic, with a feeling of destiny"). The emergence of man in the cenozoic era is symbolized by a restatement of the *Zarathustra* reference.

The concluding *Sea-Nocturne* ("serene, pure, transfigured") is an elaboration of the *Sea-Theme*. The piece is couched in the "luminous" tonality of B Major and there are shimmering sounds of antique cymbals (played alternately by the cellist and flutist). In composing the *Sea-Nocturne* I wanted to suggest "a larger rhythm of nature" and a sense of suspension in time.

-George Crumb

John Winiarz

Vortices

Vortices begins with a gradual build up of energy and tension which explodes and dissipates its power into small eddies of circular motion. After the instrumental sounds merge within the electroacoustic tape part, they resurface again in a calm static section. The piece closes with a huge wave-like crescendo, similar to that of the beginning... the cycle appears to be recurring.

This music was commissioned in 1976 by Diana McIntosh for a *Music Inter Alia* concert in Winnipeg. The tape part was realized at the McGill Electronic Music Studio.

J.W.

or

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

DEUS MOZART
(1756-1791)

I BUXTEHUDE
(1637-1707)

. PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

Mark Wingate

Ode to the South-facing Form

Ode to the South-facing Form is based on the sounds of human voices from different religious ceremonies. Among them are Tibetan and Mahayana buddhist monks, Japanese shomyo and African native songs. The inspiration for the piece is the strange hypnotic power and evocative beauty of the human voice and mankind's eternal appeal to " higher forces." The opening voice is by Alain Presencer and is used with kind permission.

Ode to the South-facing Form won the 1992 Stockholm Electronic Arts Award. It was realized at the Electronic Studio, University of Texas.

M.W.

The Jericho Experiment

The Jericho Experiment takes its name from an ill-fated experiment of the U.S. Military. The goal of the experiment was the development of a weapon capable of destroying structures through the use of hugely amplified, very low frequency sound waves. Ours is a more benign Jericho Experiment which, sharing a similar predilection for amplified bass, seeks to break down a few metaphorical walls of its own: the barriers that exist between live performance and electronic music, between composition and improvisation, and between "experimental" and "popular" musics. So let the trumpets sound and let those walls come a-tumbling down ...

M.P.

or

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

DEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz
Proteroz
Paleozo
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

visit the new GEMS homepage on the world-wide web:

http://www.music.mcgill.ca/~gems

cover illustration and gems logo - R. Luk program - M. Picton

Benjamin Britten

WAR REQUIEM

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Choeur de l'Orchestre de McGill et
Choeur de l'École FACE
McGill Symphony Chorus and
FACE Treble Choir
Iwan Edwards, chef de choeur / chorus master

Susan Tsakgaris, soprano
Benjamin Butterfield, ténor / tenor
Kevin McMillan, baryton / baritone

Le mercredi 29 novembre 1995
à 20 h

Centre National des Arts
Salle Opéra

Wednesday, November 29, 1995
8:00 p.m.

National Arts Centre
in the Opera

…or

…ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

…DEUS MOZART
(1756-1791)

…H BUXTEHUDE
(1637-1707)

…L PRAETORIUS
(1571-1621)

…AZIO VECCHI
(1550-1605)

…L HINDEMITH
(1895-1963)

…RL STEUBING

…BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

...sses de ...

...ox Balaenae
Vocalise
Archeoz...
Proteroz...
Paleozoi...
Mexozo...
Cenozoi...
Sea-Noc...

Ce concert est présenté dans le cadre du...

Entrée libre

War Requiem

Requiem Aeternam

Dies Irae

Offertorium

Sanctus

Agnus Dei

Libera Me

Il n'y aura un pas d'entracte. / There will be no intermission.

Les textes du *War Requiem* se trouvent à la page xviii.
Please turn to page xviii for the text of the *War Requiem.*

Please turn to page xi for notes in English.

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill
Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

McGill

C'est avec grand plaisir que la faculté de musique de l'Université McGill présente, pour une deuxième fois, un concert au Centre national des Arts à Ottawa.

Avec le *War Requiem* de Benjamin Britten, McGill salue ce soir l'Organisation des Nations Unies qui célèbre son 50e anniversaire. En plus du texte latin de la Messe de Requiem, les poèmes de Wilfrid Owen soulignent plusieurs aspects de la mission des Nations Unies. Pour cette raison, nous avons cru approprié de présenter ce chef-d'oeuvre en leur hommage.

Nous tenons à remercier les membres de la *McGill Society of Ottawa* pour leur collaboration dans l'organisation de ce concert.

Le *War Requiem* est présenté grâce à la généreuse contribution des Fondations Vicbir et Panicaro. Leur appui aux arts et aux échanges culturels rejoint nos aspirations, et nous les en remercions bien sincèrement.

En cette année marquant notre 75e anniversaire, nous sommes fiers de pouvoir présenter une oeuvre de cette envergure pour marquer ce jalon important.

Le doyen de la faculté de musique de l'Université McGill,

John Grew

or

BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

EUS MOZART
(1756-1791)

I BUXTEHUDE
(1637-1707)

PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae

Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

McGill

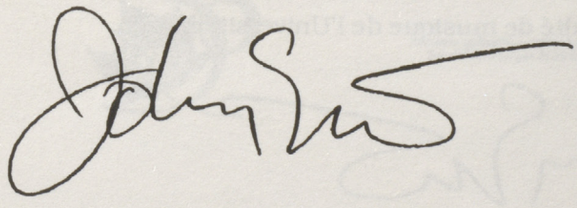
It is with great pleasure that the Faculty of Music of McGill University presents, for the second time, a concert at the National Arts Centre in Ottawa.

Tonight, McGill salutes the 50th anniversary of the founding of the United Nations with this performance of Benjamin Britten's *War Requiem*. In addition to the latin text of the Requiem Mass, the poetry of Wilfrid Owen underlines many aspects of the mission of the United Nations. For this reason, we felt that the presentation of this contemporary masterpiece was an appropriate tribute.

We would like to thank the members of the McGill Society of Ottawa for their collaboration in the organization of tonight's concert.

The *War Requiem* is presented through a generous contribution from the Vicbir and Panicaro Foundations. We thank them sincerely for their continued support of music, and cultural exchanges through the arts, which have allowed us to realize our aspirations.

We are proud that, in this our 75th anniversary year, the Faculty of Music is able to present this monumental work to mark such an historic occasion.



John Grew
Dean of the Faculty of Music

Notes sur le répertoire

> Je ne me soucie pas de poésie. Mon sujet est la guerre et la dérision de la guerre. La poésie est dans la dérision... tout ce qu'un poète peut faire aujourd'hui est de mettre en garde.

Ces propos immortels du poète anglais Wilfred Owen figurent sur la page de titre du *War Requiem* de Benjamin Britten, constituant une bannière sous laquelle neuf élégies poignantes d'Owen sont juxtaposées au texte de la Messe de Requiem en latin dans une oeuvre viscérale qui se caractérise par son ampleur et son effet perturbant.

La notion d'une "Messe des morts" a suscité des pulsions créatrices chez les compositeurs de tous les siècles. Mozart, Brahms, Verdi et Dvorák (pour ne nommer qu'eux) ont cherché à faire des représentations musicales de la mort qui confronte toute l'humanité dans l'espoir de trouver la quiétude dans l'au-delà. C'est sur ce sentier battu de représentations inspirées que l'oeuvre de Britten cherche à exalter, consoler, éclairer et provoquer, clamant par là son message de paix sur la terre.

Le *War Requiem* a été composé pour la consécration en 1962 de la nouvelle cathédrale St. Michael's de Coventry dont l'homonyme médiéval avait été bombardé durant la Deuxième Guerre mondiale. La genèse du désir de Britten d'exprimer ses ferventes convictions pacifistes se manifeste beaucoup plus tôt, dans sa *Sinfonia da Requiem* (1940), morceau instrumental précurseur du *War Requiem* proprement dit. À l'instar d'Owen, Britten ne s'est pas laissé duper par la rhétorique patriotique de l'«ennemi» qu'il considère comme un ogre sans visage à détruire à tout prix, pas plus que par le combat et le pillage motivés par l'agression et la conquête, soi-disant au nom de la défense et de la libération. Au début des années 1960, la réaction suscitée par le bain de sang et le chambardement des deux guerres mondiales, et selon les mots de Christopher Palmer, "le lamentable échec de l'humanisme du vingtième siècle à l'égard des relations internationales", rend le *War Requiem* particulièrement attrayant aux yeux des mouvements pour la paix et des intellectuels libéraux.

L'accueil initial réservé à l'oeuvre par la critique et le public témoigne de son message plein d'ardeur et de son attrait global. Le dramaturge Peter Shaffer en fut profondément touché : "C'est à mon avis l'oeuvre de musique sacrée la plus impressionnante et la plus émouvante qui ait été composée en ce siècle... la chose la plus profonde et la plus émouvante que ce génie hyper-engagé ait réalisée jusqu'ici. Cela rend toute critique insolente."

or

BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

EUS MOZART
(1756-1791)

I BUXTEHUDE
(1637-1707)

PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Bal

Proterozoi
Paleozoi
Mexozoi
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Notes sur le répertoire

Quelques jours avant la première, le critique musical du *Times*, William Mann, écrivait ceci :

> Ce n'est pas un requiem pour consoler les vivants; il arrive même qu'il n'aide pas les morts à dormir en paix. Il ne peut que déranger chaque être qui vit, car il dénonce la barbarie qui veille plus ou moins chez chaque être avec toute l'authenticité qu'un grand compositeur peut rassembler. Il n'y a pas l'ombre d'un doute... il s'agit bien du chef-d'oeuvre de Britten.

Un discours très relevé faisant appel à des niveaux de représentation variables étaye une oeuvre où la relation superficielle entre le texte et la musique est souvent relativement transparente. Dans ce drame, Britten différencie ses personnages sur trois plans bien définis. Les rôles des deux soldats ont été écrits pour Peter Pears, un Anglais, et Dietrich Fischer-Dieskau, un Allemand. Tous deux clament la poésie de Owen accompagnés par un orchestre de chambre, ce qui est un moyen de communication privé pour Britten. Ceux qui observent la messe en latin sont la soliste soprano, partie créée pour la cantatrice russe Galina Vishnevskaya, et tout le choeur et l'orchestre. Un rôle rituel de lamentation et un appel à la rédemption à un niveau plus public sont confiés à ces personnages. Sur un autre plan, encore plus éloigné de l'action, se situe le choeur de garçons innocents et chastes accompagné par l'orgue, à l'écart de la masse piteuse de l'humanité, et habitant un espace reculé. Britten était parfaitement conscient de la merveilleuse acoustique de l'architecture gothique de la cathédrale St. Michael's. Son souci méticuleux des ressources physiques combiné aux thèmes théologiques et philosophiques rend l'écoute de ce Requiem intrinsèquement spirituelle.

I. Requiem Aeternam
Un choeur troublant lance un appel désespéré au repos, invocation qui sera répétée avec une certaine urgence tout au long de l'oeuvre. L'appel à la quiétude est ironiquement plein d'ardeur et est accompagné par le tintement menaçant des cloches à la quarte augmentée - l'intervalle médiéval "*Diabolus in musica*" de trois tons entiers. À vrai dire, cette figure interdite, empreinte de connotations historiques, crée une scène pleine de désolation et de désarroi, un thème unificateur qui reviendra souvent.

Un hommage impudent s'élève vers les cieux de la bouche inviolée des garçons comme si ce chant d'innocence ouvrait la voie aux demandes incessantes émanant des voix indignes du peuple. Dans le premier des poèmes d'Owen, on dénote une association avec les victimes, ce qui met en évidence la réalité du massacre, "de ceux qui vont à la mort comme du

bétail". Une mélodie disjointe, colorée par toute une gamme d'instruments, accompagne la mélodie chromatique du soliste dans cette amère lamentation. Les cloches de la mort continuent de sonner alors que le choeur, dans une homophonie transparente, entonne un appel à la pitié.

II. Dies Irae

Le jour de la colère n'est pas seulement celui du Jugement Dernier, mais aussi celui du champ de bataille, adroitement dépeint par le clairon qui lance le dernier appel. La "trompette, diffusant son affreuse sonorité" résonne de toutes parts, semblant se délecter de son rôle d'annonciateur de l'appel au jugement, lorsque la mort et la nature devront "rendre compte" de leurs actes. Après une courte ode remplie d'affliction à "ce qui aurait pu être", chantée par le baryton, la soprano et le choeur continuent de dépeindre une scène puissante et effrayante de la colère sans borne qui attend le monde à son jugement dernier, et "rien ne restera sans châtiment".

Avec une sensibilité intrépide, un duo espiègle marqué "rapide et gai" s'ensuit, gifle ironique face à la grave réalité qui vient d'être dépeinte. Par une parodie macabre du texte et de la musique, la mort est raillée, bafouée et rabaissée tandis que le patriotisme est calomnié. L'imminence du jugement est à nouveau annoncée de manière électrisante par le soprano et le choeur. "Homme coupable, à juger : Oh Seigneur, aie pitié de lui." Mais c'est le ténor, dans la mise en musique de *Futility* de Owen, qui conclut en chantant la tristesse épique des choix du passé dans un arioso élégiaque pour un soldat anonyme.

III. Offertoire

Le rôle du choeur de garçons jouant le médiateur sans tache entre l'humanité et Dieu est ici mis à nu. Une pure offrande de louanges et de pitié venant du fond du coeur est présentée dans la tradition chorale de cathédrale qui ne laisse pas le moindre doute. À l'interpellation du choeur toutefois, l'auditeur se laisse entraîner dans un voyage musical déconcertant sur un manège d'interaction fugale entre les voix et les mélodies instrumentales. Ce chant de soldats désinvoltes prépare mal au moment le plus singulier que l'on ait rencontré jusqu'ici : L'histoire d'Abraham et d'Isaac tirée du Vieux Testament qui sert d'allégorie à la guerre. En dépit de nos attentes légitimes, la droiture prend une tournure atroce lorsqu'Abraham affiche un mépris total pour l'ordre naturel des choses, "mais tua son fils, -- et la moitié de la progéniture européenne, un par un..." Au milieu de cette ironie à vous glacer le sang, qui se manifeste par des répétitions de la dernière phrase du texte, la mélodie bien connue jouée par les vents revient en canon avec le choeur.

or

BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

EUS MOZART
(1756-1791)

I BUXTEHUDE
(1637-1707)

PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Archeoz
Proteroz
Paleozo
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Notes sur le répertoire

IV. Sanctus
L'horreur de la guerre s'éloigne momentanément lorsque la soprano fait gracieusement son entrée pour nous inviter à prendre part à cet esprit de fête. Le parfum oriental de cet hymne de gloire est souligné par la voix et les carillons qui dirigent le choeur et l'orchestre dans une célébration émouvante. Dans une pesante remise en question de la vie après la mort, le baryton continue presque seul.

V. Agnus Dei
Le paroxysme du périple, sur le plan musical et spirituel, est atteint dans l'*Agnus Dei*. Et le soliste et le choeur se partagent l'accompagnement d'orchestre dans un entrelacement qui réunit les mots pénétrants "Mais ceux qui aiment du plus grand amour étalent leur vie; ils ne haïssent pas" et la phrase pathétique "Donne-leur le repos éternel". C'est le ténor qui nous offre le moment le plus divin. L'auditeur est pris par la ligne mélodique tendrement ascendante, enlevé pour un moment vers un lieu où la lasse résignation cède la place à une conclusion paisible "Donne-nous la paix".

VI. Libera me
Rappelant plusieurs thèmes préalables, le finale débute dans un climat de retenue manifeste qui est vite chassé par l'intensité croissante du choeur et de l'orchestre. Une panique débridée s'empare de l'esprit durant le solo "Je suis saisi de crainte et de tremblements" tandis qu'un barrage tonitruant de clameurs orchestrales continue de se déchaîner. Dans une autre rencontre bien de ce monde, le *Strange Meeting* de Owen dépeint une toile éthérée d'immobilité blanche dans un royaume intemporel qui est sans doute au-delà de la peine, mais résolument pas au-delà de la pitié. "Quel que soit ton espoir, ma vie était telle... je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami". Puis tandis que le chant d'extase se prolonge, le choeur de garçons, le choeur et la soprano unissent leurs voix et pour la première fois, on peut entendre tous les interprètes ensemble. Le finale atteint son paroxysme avec le tintement des cloches et la résolution, par le choeur sans accompagnement, du triton incommodant. Mais nous ne sommes plus dans la clé dans laquelle l'oeuvre a débuté, et ne sommes nullement sortis de la tourmente. Notre attente ne prend pas fin. L'appel à la paix se prolonge en attendant une réponse.

Valorie Dick

Biographies

Timothy Vernon, chef

Natif de Vancouver, Timothy Vernon a étudié la direction d'orchestre, l'opéra et la composition à l'Académie de Vienne de 1965 à 1972. Durant cette période, il a été président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler et chef d'orchestre du *American Opera Workshop*. En 1986, il a été nommé professeur associé à l'Université McGill, avec les responsabilités de chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill. Il est également directeur artistique d'Opéra McGill depuis 1992. En plus de sa tâche à McGill, Timothy Vernon est directeur artistique du Victoria's *Pacific Opera* depuis 1980. Il a dirigé de nombreux opéras pour différentes compagnies canadiennes et s'est également produit avec de nombreux orchestres à travers le pays, dont l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Orchestre Métropolitain. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Montréal dans la production de *Il Barbiere di Siviglia* en avril dernier.

L'Orchestre symphonique de McGill

La renommée de l'Orchestre symphonique de McGill n'a fait que s'accroître depuis ses débuts remarqués au *Carnegie Hall* en avril 1989, alors qu'il était le premier orchestre étudiant canadien à être invité dans cette salle historique. Sa notoriété est maintenant bien établie et confirmée par les critiques musicaux les plus respectés qui ont louangé les concerts de l'Orchestre dans des salles aussi prestigieuses que celles du *Alice Tully Hall* et du *Lincoln Centre* à New York, du *Grand Théâtre de Québec*, du *Roy Thomson Hall* à Toronto, ou de la *Place des Arts* à Montréal. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, notamment un Prix Juno et deux mentions honorables au *Grand Prix du Disque du Canada*, où l'Orchestre symphonique de McGill était en concurrence avec plusieurs orchestres professionnels canadiens. Le répertoire de l'Orchestre symphonique de McGill comprend des oeuvres audacieuses et ses concerts sont régulièrement enregistrés par les réseaux français et anglais de la Société Radio-Canada. De nombreux diplômés issus du programme de formation orchestrale de la faculté de musique de McGill occupent maintenant des postes dans des orchestres professionnels en Amérique du Nord et en Europe.

Iwan Edwards, chef du choeur

Iwan Edwards réside au Canada depuis 20 ans. Son travail exceptionnel dans la musique chorale, tant avec les adultes qu'avec les enfants, est largement reconnu. En 1979, M. Edwards devenait directeur musical de l'école F.A.C.E. à Montréal et, depuis, cette institution a acquis une enviable réputation pour son activité dans le domaine du chant choral. En 1986, il était nommé chef de choeur de l'Orchestre symphonique de Montréal où il est responsable de la préparation des oeuvres chorales. Iwan Edwards est

or

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

DEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — JOHANNES BRAHMS
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz

Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

Biographies

également fondateur et directeur du Choeur Saint-Laurent, un choeur mixte d'adultes de plus de cent voix. Il est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill depuis septembre 1991 et directeur du département d'intreprétation depuis mai 1992.

Le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill
Le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill est formé de tous les ensembles vocaux de la faculté de musique (Le Groupe vocal, le Choeur de concert, la Choeur universitaire et la Chorale des femmes de McGill). Deux d'entre eux ont remporté des Premiers Prix lors du Concours national des chorales d'amateurs de Radio-Canada en 1990. Le Choeur répète sous la direction de M. Iwan Edwards.

Choeur d'enfants de l'École FACE
Le choeur d'enfants de l'École F.A.C.E. *(Fine Arts Core Education)* regroupe des choristes âgés entre 10 et 17 ans. Le Choeur, sous la direction de M. Iwan Edwards, a chanté et enregistré avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a aussi chanté avec l'Orchestre de chambre McGill, l'Ensemble vocal Tudor de Montréal et le Choeur St-Laurent. Il a participé à plusiers concours au Canada et à l'étranger. Il s'est toujours très bien classé : il a obtenu le troisième prix au concours international des chorales de jeunes au *Llangollen International Musical Eisteddfod* au Pays de Galles en 1985. Puis, en 1988, c'est le premier prix du Concours national de chant choral de Radio-Canada. En Autriche, la même année, il remportait le deuxième prix, section chorale d'enfants, au Festival musical de la jeunesse de Vienne. En 1990, le choeur a reçu un premier prix pour son interprétation d'une oeuvre canadienne lors du concours international de Radio-Canada pour les chorales amateures. En 1991, il s'est très bien classé au Festival international de chant d'Arnhem, en Hollande. Depuis 1992, le Choeur d'enfants de l'École F.A.C.E. accueille des choristes que étudient ailleurs qu'à l'École F.A.C.E. En juillet 1995, le choeur entreprendra sa quatrième tournée outre-mer; à cette occasion le choeur chantera à Prague dans le cadre d'un échange avec le *Radost Choir* qui donnera à son tour un concert à Montréal en avril 1996.

Biographies

Susan Tsakgaris, soprano
Née en Saskatchewan, Susan Tsakgaris a tenu des rôles avec la plupart des compagnies d'opéra au Canada, dont la *Canadian Opera Company*, le *Victoria's Pacific Opera*, le *Calgary Opera*, le *Toronto's Opera in Concert*, ainsi qu'avec la *Symphony Nova Scotia* et *Orchestra London*. Plus tard cette année, Susan Tsakgaris interprétera le premier rôle dans la production de *La Wally* de *Opera in Concert*.

Benjamin Butterfield, ténor
Les prestations de Benjamin Butterfield ont frappé l'imagination du public et des critiques, qui ont chaleureusement louangé le talent diversifié de ce jeune ténor. Artiste polyvalent, M. Butterfield se produit à l'opéra, en récital et comme soliste. Cette saison, il sera de la distribution de nombreuses productions dont, entre autres, *Didon et Énée* au *Houston Grand Opera*, *Carmina Burana* et *Die Erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn au *Carnegie Hall* ainsi que la *Passion selon St-Jean* de Bach au *Festival Bach de Bethlehem*.

Kevin McMillan, baryton
Le baryton canadien Kevin McMillan s'est produit, depuis quelques années, avec les orchestres les plus importants en Amérique du Nord, sous la direction de chefs tels Boulez, Lopez-Cobos, Shaw et Dutoit. Il a faisait récemment ses débuts à Berlin, Munich, Leipzig, Hamburg, Madrid et Cologne. Kevin McMillan enregistre sur étiquettes London/Decca, Dorian, Chandos, Deutsche Harmonia Mundi et Pro Arte.

La faculté de musique de l'Université McGill
Réputée pour l'excellence de ses réalisations professionnelles et éducatives, la faculté de musique de l'Université McGill est l'une des écoles de musique les plus importantes au Canada. Durant l'année universitaire, les invités, les professeurs et les étudiants faisant partie des quelque cinquante ensembles de la faculté, présentent plus de 450 récitals au public montréalais dans des domaines aussi variés que la musique symphonique, l'opéra, le jazz, et la musique électro-acoustique.

Faculté de musique, Université McGill
John Grew, doyen
Kenneth Woodman, vice-doyen
Iwan Edwards, directeur du département d'interprétation
Bruce Minorgan, directeur du département de théorie
Richard Lawton, directeur des études supérieures (interprétation)
Bruce Pennycook, directeur des études supérieurs (théorie)
Isolde Lagacé, directrice, Concerts et publicité

or

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

DEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — JOHANNES BRAHMS
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz

35

Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

Programme Notes

> I am not concerned with Poetry. My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity . . . All a poet can do today is warn.

These immortal words of the English poet Wilfred Owens appear on the title page of Benjamin Britten's *War Requiem*--furnishing a banner under which nine poignant elegies by Owen are juxtaposed with the text of the Latin Requiem Mass in a visceral composition distinguished by its magnitude and disturbing effect.

The concept of a 'Mass for the Dead' is one that has aroused creative impulses in composers throughout the centuries. Mozart, Brahms, Verdi, and Dvorák--merely to begin a lengthy roll-- have preoccupied themselves with musical representations of death as it confronts all humanity and with a hope for tranquillity in a life beyond. It is along this well-trodden course of inspired portrayal that Britten's work of art pursues its quest to impassion, console, enlighten, and provoke, thereby proclaiming its message of world peace.

War Requiem was written for the dedication in 1962 of the the newly built St. Michael's Cathedral, Coventry, whose medieval namesake had been bombed in World War II. The genesis of Britten's desire to express his fervent pacifist beliefs is evident much earlier, however, in his *Sinfonia da Requiem* (1940), an instrumental precursor to the *War Requiem* itself. Along with Owen, Britten saw through the patriotic rhetoric of the 'enemy' as a faceless ogre to be destroyed regardless of the price, and through the fighting and pillage motivated by aggression and conquest that was passed off in the name of defence and liberation. In the early 1960s, perspective on the bloodshed and turmoil of two World Wars--and in the words of Christopher Palmer "the full sorry failure of twentieth-century humanism in regard to international relations"--made the *War Requiem* particularly appealing to peace movements and liberal intellectuals.

The initial reception of the work by critics and audiences bears witness to its zealous message and global appeal. The playwright Peter Shaffer was passionately affected, "I believe it to be the most impressive and moving piece of sacred music ever to be composed in this country . . . the most profound and moving thing which this most committed of geniuses has so far achieved. It makes criticism impertinent." Several days before the first performance, William Mann, critic for *The Times* noted:

> It is not a requiem to console the living; sometimes it does not even help the dead to sleep soundly. It can only disturb every living soul, for it denounces the barbarism more or less awake in mankind with all the authenticity that a great

composer can muster. There is no doubt at all . . . that it is Britten's masterpiece.

A highly refined discourse involving varying levels of representation underpin a work where the surface relationship between text and music is often relatively transparent. Britten differentiates his characters on three well-defined planes in this drama. The roles of the two soldiers were written for Peter Pears, an Englishman, and Dietrich Fischer-Dieskau, a German. They project Owen's poetry accompanied by a chamber orchestra, which signifies a medium of private communication for Britten. Those observing the Latin Mass are the soprano soloist, a part shaped for Russian Galina Vishnevskaya, and the full chorus and orchestra. A ceremonial role of lamentation and a plea for redemption on a more public level are fulfilled through these figures. On yet another plane, further removed from the action, is the innocent and chaste boys' choir with organ, set apart from the piteous mass of humanity, inhabiting a remote space. Britten was keenly aware of the grand, resounding acoustic of St. Michael's Gothic architecture. His meticulous attention to physical resources in combination with the theological and philosophical themes make the experience of this *Requiem* intrinsically spiritual.

I. Requiem Aeternam

A brooding chorus unfolds a desperate plea for rest, an invocation which will be reiterated with some urgency throughout the composition. The call for tranquillity is, ironically, ardent, accompanied by the ominous chiming of bells at the interval of the tritone--the medieval 'diabolus in musica' spanning three whole tones. Indeed this forbidden figure, pregnant with historic connotations, creates a scene filled with mourning and disarray, a unifying theme which will appear frequently.

A shameless homage ascends towards the heavens from the inviolate mouths of the boys, as if to pave the way, through a chant of youthful innocence, for the unceasing requests emanating from the unworthy voices of the people. In the first of Owen's verses, an association with victims is denoted, bringing to the fore the reality of mass slaughter,"for these who die as cattle." A disjunct line coloured by an array of instruments accompanies the chromatic melody of the soloist in this forthright, bitter lament. The bells of death continue to haunt as the chorus, in transparent homophony, gives voice to a call for mercy.

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Programme Notes

II. Dies Irae
The day of wrath is not only that of the Last Judgement but also of the battlefield, aptly portrayed by the bugle which sounds the last post. The "trumpet, scattering its awful sound" emerges front and center, however, revelling in its role as proclaimer in the call to judgement, when death and nature shall "render account" of their actions. After a brief, grief-filled ode to "what might have been" by the baritone and the soprano together with the chorus continue to paint a forceful, frightening scene of the unfettered wrath which awaits when the world shall be judged, and "nothing will remain unavenged."
With fearless sensibility, a roguish duet marked "fast and gay" ensues, an ironic slap in the face of the grave reality just portrayed. Through macabre parody in both text and music, Death is taunted, teased, and belittled while patriotism is maligned. The imminence of judgement will again be addressed in electrifying fashion by soprano and chorus. "Guilty man, to be judged: Oh Lord, have mercy upon him." But it is the tenor, through the setting of Owen's Futility, who concludes, singing of the epic sadness of past choices in an elegaic arioso for an anonymous soldier.

III. Offertorium
The role of the boys' choir as untarnished intermediary between humanity and God is here laid bare. A pure offering of heartfelt praise and mercy is advanced in the unmistakable cathedral choral tradition. Upon interpolation by the chorus, however, the listener is unexpectedly taken for a disconcerting musical ride on a carousel of fugal interplay between voices and instrumental lines. This rakish, jaunty soldiers' song is unlikely preparation for the most skewed moment encountered thus far: the Old Testament story of Abraham and Isaac used as an allegory for war. Despite our well-versed expectations, righteousness is thwarted in a horrific turn as Abraham displays utter disregard for the natural order of things, "but slew his son, -- And half the seed of Europe, one by one . . ." Amidst this spine-chilling irony, drawn out through repetitions of the final texted phrase, the familiar melody in the woodwinds returns in canon with the choir.

IV. Sanctus
The horror of war is distanced momentarily by the arresting entrance of the soprano gracefully inviting us to partake of this festal spirit. The oriental flavour of this hymn of praise is underlined in the voice and chimes which lead the chorus and orchestra in stirring celebration. In a weighty questioning of life after death, the baritone continues, almost alone.

Programme Notes

V. Agnus Dei

The climax of the journey, both musically and spiritually, is realized in the *Agnus Dei.* Both soloist and chorus share the ostinato orchestral accompaniment in an interweaving which brings together the piercing words "But they who love the greater love lay down their life; they do not hate" with the pathos-laden "Grant them eternal rest." It is the tenor who delivers the most divine moment, however. The listener is taken up with the tenderly ascending melodic line, for an instant in time removed to a place where weary resignation is thrown off in favour of restful closure. "Dona nobis pacem."

VI. Libera me

Recalling several earlier themes, the finale begins with a conspicuous restraint, soon shaken off by the rising intensity of both choir and orchestra. Unbridled panic comes to mind during the solo "I am seized with fear and trembling" while a thundering barrage of orchestral hues continues the frenzy. In an other-worldly encounter, Owen's Strange Meeting paints an ethereal canvas of white stillness in a timeless realm which may be beyond hurt, but decidedly, not beyond pity. "Whatever hope is yours, Was my life also . . . I am the enemy you killed, my friend." Then as the trance-like chant extends, the boys' chorus and soprano join voices, as for the first time all performers are heard together. The finale culminates with the chiming of bells and the choir's unaccompanied resolution of the troublesome tritone. But we are not in the tonic key in which the work began and in this context there is no relief from the torment. Our expectation is denied closure. The cry for peace lingers, waiting to be answered.

Valorie Dick

...or

...ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

...DEUS MOZART
(1756-1791)

...H BUXTEHUDE
(1637-1707)

...L PRAETORIUS
(1571-1621)

...AZIO VECCHI
(1550-1605)

...L HINDEMITH
(1895-1963)

...ARL STEUBING

...BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Vox Balaenae
Vocalise
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Biographies

Timothy Vernon, conductor
Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller, before spending ten years in Europe studying composition, conducting and beginning his professional career. Graduating from the Vienna Academy with highest honours and with diplomas from the Salzburg Mozarteum and the Accademia Chigiana, Mr. Vernon returned to Canada in 1975. He has appeared with major orchestras and opera companies across the country with broadcasts frequently heard on radio and television. He has been the Artistic Director of Pacific Opera since 1980, and in 1986 was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra. Mr. Vernon's 1995-6 season includes return engagements with the Toronto Symphony Orchestra and debuts with *l'Orchestre Métropolitain* and *l'Orchestre symphonique de Québec*.

McGill Symphony Orchestra
The renown of the McGill Symphony Orchestra has spread quickly since its noteworthy debut at Carnegie Hall in April 1989 when it was the first Canadian youth orchestra to be invited to perform in that historical hall. The Orchestra's reputation for excellence is now well established; respected music critics have raved about its concerts in such prestigious venues as *Alice Tully Hall* and *Lincoln Centre* in New York, *Grand Théâtre de Québec*, *Roy Thomson Hall* in Toronto, and *Place des Arts* in Montréal. The Orchestra's recordings have won several prizes, including a Juno and two honourable mentions in the *Grand Prix du Disque du Canada* where the orchestra was competing with Canadian professional orchestras. The repertoire of the McGill Symphony Orchestra includes many daring and ambitious works and its concerts are frequently recorded by the French and English networks of the CBC. Many graduates of the McGill Orchestral training programme occupy important positions in professional orchestras across North America and Europe.

Iwan Edwards, chorus master
Born and educated in Wales, Iwan Edwards accumulated a wealth of experience in choral and orchestral music as performer, tutor, adjudicator, and conductor. Since his arrival in Canada, he has specialized in choral music, gaining wide recognition for his outstanding work with adults and children. In 1979, Iwan Edwards became the music director of Montreal's FACE School which since that time has gained an enviable reputation for its choral programme. Mr. Edwards was appointed chorusmaster of *l'Orchestre symphonique de Montréal* in 1986, with responsibility for preparing all of its choral presentations. Iwan Edwards is also founder-director of the Saint Lawrence Choir, a 100-voice adult mixed choir. He has been assistant professor at the Faculty of Music of McGill University since 1989 and was appointed Chair of the Department of Performance in May 1992.

Biographies

McGill Symphony Orchestra Choir
The McGill Symphony Orchestra Choir comprises all the vocal ensembles of the Faculty of Music (McGill Chamber Singers, Concert Choir, University Chorus and Women's Chorale). Two of these won First Prize in the CBC Choral Competition in 1990. The Symphony Choir is under the direction of Prof. Iwan Edwards.

FACE Treble Choir
FACE (Fine Arts Core Education) Treble's choristers are between 10 and 17 years old. The choir is directed by Mr. Iwan Edwards and has performed with the McGill Chamber Orchestra, the Tudor Singers of Montreal, the St. Lawrence Choir and has recorded with the Montreal Symphony Orchestra. In the 1990 CBC competition, FACE Treble received the first prize for best performance of a Canadian work while the following year Treble ranked highly in the International Festival of Choral Music in Arnhem, Holland. Last July, the choir embarked upon its fourth overseas tour and visited Prague as part of an exchange with the Radost Choir.

Susan Tsakgaris, soprano
A native of Saskatchewan, Susan Tsagkaris has performed with almost every major opera company in Canada including the Canadian Opera Company, Victoria's Pacific Opera, the Calgary Opera, Toronto's Opera in Concert as well as with the Symphony Nova Scotia and Orchestra London. Later this year, Ms. Tsakgaris will perform the dramatic lead in Opera in Concert's production of *La Wally*.

Benjamin Butterfield, tenor
Well-known Canadian tenor Benjamin Butterfield has recently performed with Tafelmusik, the American Bach Soloists, the Vancouver Bach Choir and the Philharmonia Baroque Orchestra. In opera, his credits include appearances with Victoria's Pacific Opera, the New York City Opera, Opera in Concert, Opera Atelier and the Canadian Opera Company. This season, Mr. Butterfield will perform at, among others, the Houston Grand Opera, Carnegie Hal,l the Bethleham Bach Festival and will be recording Haydn's *Lord Nelson Mass* with the American Bach Soloists for Koch International.

Kevin McMillan, baritone
Canadian Kevin McMillan's engagements over the past few years include appearances with virtually every major North American orchestra under the direction of such renowned conductors as Boulez, Lopez-Cobos, Shaw and Dutoit. As well, he has made many recent debuts in Berlin, Munich, Leipzig, Hamburg, Madrid and Cologne. In the 1995-96 season, his orchestral engagements include performances with the San Diego, Houston, Utah and

…or

…ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

…DEUS MOZART
(1756-1791)

…H BUXTEHUDE
(1637-1707)

…L PRAETORIUS
(1571-1621)

…AZIO VECCHI
(1550-1605)

…L HINDEMITH
(1895-1963)

…ARL STEUBING

…BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

Biographies

Bambert (Germany) Symphonies, the Washington Bach Consort, the Baltimore Choral Arts Society and in March, he will perform with *I Musici de Montréal.* Mr. McMillan has recorded for London/Decca, Dorian, Chandos, Deutsche Harmonia Mundi and Pro Arte.

McGill Faculty of Music

The McGill Faculty of Music has enjoyed steady growth from a handful of students in 1920, to its present position as the largest music school in Canada. The reputation of its professors attracts some 700 students annually. During the academic year, guests, staff and students present some 450 concerts of, among others, symphonic, jazz, opera, electroacoustic or chamber music.

Faculty of Music
McGill University
John Grew, Dean
Kenneth Woodman, Associate Dean
Iwan Edwards, Chair, Department of Performance
Bruce Minorgan, Chair, Department of Theory
Richard Lawton, Director, Graduate Studies (performance)
Bruce Pennycook, Director, Graduate Studies (theory)
Isolde Lagacé, Director, Concerts and Publicity

Department of Concerts and Publicity
Isolde Lagacé, Director
Hélène Drouin, Production Coordinator
Allen Hoyt, Stage Manager
Gilles Neault, Assistant Stage Manager
Mary Ann Mongeau, Secretary
Khandan Movafegh, Administrative Coordinator
Sylvain Prairie, Stage Manager
Laurie Wilhelm, Marketing and Communications Coordinator

Textes

REQUIEM AETERNAM

Choeur / Chorus

Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Choeur d'enfants / Children's Choir

Te decet hymnus, Deus in Sion;
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Ténor / Tenor Solo

What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Choeur / Chorus

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

DIES IRAE

Choeur / Chorus

Dies irae, dies illa, Tuba mirum spargens sonum
Solvet saeclum in favilla, Per sepulchra regionum
Teste David cum Sibylla. Coget omnes ante thronum.

Quantus tremor est futurus, Mors stupebit et natura,
Quando Judex est venturus, Cum resurget creatura,
Cuncta stricte discussurus! Judicanti responsura.

Baryton / Baritone Solo

Bugles sang, saddening the evening air,
And bugles answered, sorrowful to hear.

Voices of boys were by the river-side.

ɔr

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ɔEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Vocalise
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Textes

Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.
Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Soprano et choeur / Soprano Solo and Chorus

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Ténor et baryton / Tenor and Baritone Solos

Out there, we've walked quite friendly up to Death;
Sat down and eaten with him, cool and bland, --
Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, --
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorussed when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with his scythe.

Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.
No soldier's paid to kick against his powers.
We laughed, knowing that better men would come,
And greater wars; when each proud fighter brags
He wars on Death -- for Life; not men -- for flags.

Choeur / Chorus

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Textes

Baryton / Baritone Solo
Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven, about to curse;

Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;

But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our soul!

Choeur et soprano / Chorus and Soprano Solo

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus.

Ténor / Tenor solo
Move him into the sun --
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Think how it wakes the seeds, --
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved -- still warm -- too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall?
-- O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

Choeur / Chorus
Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.

OFFERTORIUM

Choeur d'enfants/ Children's Choir
Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni, et de profondo lacu:
libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.

ɔr

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ɔEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

vox Balaenae
Vocalise
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Textes

Choeur / Chorus

Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Baryton et ténor / Baritone and Tenor Solos

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretchèd forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son, --
And half the seed of Europe, one by one.

Choeur d'enfants / Children's Choir

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

SANCTUS

Soprano et choeur / Soprano Solo and Chorus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua, Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Baryton / Baritone Solo

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;
After the drums of Time have rolled and ceased,
And by the bronze west long retreat is blown,

Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage? --
Fill the void veins of Life again with youth,
And wash, with an immortal water, Age?

When I do ask white Age he saith not so:
"My head hangs weighed with snow."

Textes

And when I hearken to the Earth, she saith:
"My fiery heart shrinks, aching. It is death.
Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried."

AGNUS DEI

Ténor / Tenor solo
One ever hangs where shelled roads part.
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Near Golgotha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

The scribes on all the people shove
And bawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Dona nobis pacem.

LIBERA ME

Choeur et soprano / Chorus and Soprano Solo
Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:
Quando ceoli movendi sunt et terra : Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando coeli movendi sunt et terra. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde. Libera me, Domine ...

Ténor / Tenor solo
It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared

ɔr

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ɔEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

de

Vox Balaenae
Vocalis
Archeoz
Proteroz
Paleozo
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.

And no guns thumped, or down the flues made moan.
"Strange friend," I said, "here is no cause to mourn."

Baryton / Baritone solo
"None," said the other, "save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world.

For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled.
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even the sweetest wells that ever were.

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold."

Ténor et baryton / Tenor and Baritone Solos
"Let us sleep now ..."

Choeur d'entants, Choeur et soprano / Children's Choir, Chorus and Soprano Solo
In paradisum deducant te Angeli: in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem.
Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis.
Requiescant in pace. Amen.

Orchestre de chambre / Chamber Orchestra

Alison Mah Pay, violon / violin
Jin Hui, violon / violin
Wilma Hos, alto / viola
Laura Tanod, violoncelle / cello
Eric Chappell, contrebasse / double bass
Junko Chiba, flûte / flute
Sarah Stack, hautbois / oboe
Marianne Croteau, clarinette / clarinet
Barbara Finch, basson / bassoon
Maire-Claude Breton, cor / horn
Caroling Lisotte, harpe / harp
Rob Power, percussion

Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra

Violon / Violin
Jonathan Crow
(violon solo / Concertmaster)
Christopher Smythe (violon solo associé / Associate)
Karoly Sziladi (2e violon solo / Principal Second)
Louise Alexander
(2e violon associé / Associate Principal Second
Carl Beaudoin
Kathy Bromly
Reginald Clews
Poppy Crum
Sara Enns
Lena Frankhauser
Lyanne Gale
Helene Gatineau
Philip Gigante
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Helmer
Stephanie Jong
Diane Lane
Zoe Lang
Marie-Claude Massé
Chloe Myers
Pemi Paull
Charles Pilon
Claire Roff
Julie Savard
Natasha Sharko
Merwin Siu
Christopher Smythe
Elin Soderstrom
Darryl Strain
Kathryn Sugden
Julia Wissink
Yan Yan Mok
Lilit Yoo
Christine Yu

Alto / Viola
Julie Dupras (solo / Principal)
Pamela Bettger
(associée / Associate)
Élise Boudreault
Stéphanie Bozzini
Mélanie Comtois
Saache Heinrich
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray
(solo / Principal)
Andrea Lysack
(associée / Associate)
Nigel Boehm
Elizabeth DaCosta
Jivko Gueorgiev
Sebastian Lépine
Mathew McFarlane
Ryan Molzan
Kate Perry
Jeanne Siddell
Nikko Snider

Contrebasse / Bass
Moragh Parks
(solo / Principal)
Reuven Rothman
(associée / Associate)
Jason Cordery
Raphael Swann
Lawrence Bjornson
Alistair Dempsey
Richard Lafferty

Flûte / Flute
Sophie Lemaire
(solo / Principal)
William Bomar
(associé / Associate)
Erin Berg

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
(solo / Principal)
Kirsten Zander
(associé / Associate)
Julie Sirois-Leclerc

Clarinette / Clarinet
Hyon Suk Kim
(solo / Principal)
Elizabeth Francoeur
(associée / Associate)
Ariadne Cadrin-Boucher

Basson / Bassoon
Stéphanie Roux
(solo / Principal)
Karine Breton
(associée / Associate)
Martine Lapointe

Cor / Horn
Denys Derome
(solo / Principal)
Todd Martin
Marcia Titley
Austin Hitchcock
Karen McGale
Joceylyn Forbush

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
(solo / Principal)
Kenneth Laing
(associé / Associate)
Mark Parsons
Daeyong Ra

Trombone ténor / Tenor Trombone
Steven Dyer (solo / Principal)
Angelo Muñoz
(associé / Associate)

Trombone basse / Bass trombone
James Zimmerman
(solo / Principal)

Tuba
Scott Cheyne
(solo / Principal)

Percussion
Stéphan Pelletier
(solo / Principal)
Lawrence Dramowicz
(associé / Associate)
Philip Hornsey
Julien Jeun
Kirk White

ɔr

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ɔEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de

Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozo
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre d

Entrée libre

Choeur de l'Orchestre de McGill
McGill Symphony Chorus

Soprano
Maria Andonian
Sana Ansari
Isabelle Arseneau
Karen Black
Deirdre Brown
Katie Brown
Christina Cerutti
Christina Chambers
Lisa Chen
Sherina Chou
Geneviève Côté
Julia Crisan-Tripa
Erin Davies
Caroline Derome
Geneviève Domey
Paula Dreyer
San San Farris
Carla Geraghty
Susmita Ghosh
Sarah Gutsche-Miller
Elizabeth Hedgcock
Carol Hooper
Michelle Hugill
Diane Joly
Lara Khadifa
Dayna Lamothe
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Eva Lund
Fiona Macintosh
Stephanie Maynard
Heather McCauley
Justine McIntyre
Claude Nadeau
Hera Nahm
Sonia Park
Eve Pinchefsky
Juliana Pivato
Jennifer Reid
Lisa Reimer
Tracey Rivette
Tracey Roach
Tanya Roitman
Melanie Rouleau
Isabelle Roux
Vicky Roy
Emily Schryer
Jenny Stewart
Jana Stuart
Sandy Su
Adrienne Szalamin
Melanie Thompson
Marie-Eve Tremblay
Krista Vincent
Hsiao Wei Kuo
Sonia Wheaton-Dudley
Nancy Woodbury
Kate Wyatt
Anna Yang
Melanie Yin
Monica Zeviar
Michelle Zevier

Alto
Evelyn Alexiou
Marilyn Aziz
Angela Bardosh
Jacqueline Beaulac
Melanie Bilodeau
Alison Bone
Wen Yee Chao
Brenda Chen
Jennice Chen
Yuri Chung
Joni Clegg
Amanda Cole
Sienna Dahlen
Amy Di Nolo
Elizabeth Ekholm
Maude Fréchette-Gagne
Kathleen Frederickson
Ramona Gilmour-Darling
Anna Goncalves
Susanna Guthman
Pit-ling Hattie Lau
Zoe Haugo
Linda Hsu
Hyung-Jung Kim
Sofie Kaegi
Jennifer Kim
Eugenia Kirjner
Julie Lamontagne
Amanda Latimer
Claudine Ledoux
Elizabeth Lefebvre
Andrea Lew
Melissa Lizotte
Constantina Louca
Jennifer Loveless
Tanya McKay
Sarah McLean
Caroline Morgan
Lilian Mui
Bénédicte Ouimet
Maral Ouzounian
Garcia Ouzounian
Young-Won Park
Johanna Patry
Kelly Proznick
Jodi Proznick
Kathia Robert
Isabel Rozycki
Laura Ruesjas
Amber Saunders
Emma Sevitt
Grace Shum
Laura Elise Singer
Dora Stephanopoulos
Beatrice Stoklas
Rachel Szi Seow
Pascale Thérien
Connie (Ka Po) Tsui
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan
Roselle Wu
Lise Xénos
Jessica Yen
Soojin Yu

Ténor / Tenor
Marc Adolphe
Godfrey Apraku-Bonsu
Pablo Benitez
Dave Bennett
Daniel Bonning
Bogdan Catani
Hugh Cawker
Joseph Chan
David Collins
Alexandre Coté
Miguel Da Costa Frias
Jamie deJong
Lucas Dramowicz
Robert Filion
Chad Geekie
Patrick Graham
Jean-Pascale Hamelin
Marty Horton
Paul Jabara
Jason Jamieson
Donny Kennedy
Eric Leboeuf
Michael LeChasseur
Nicholas Major
Brook Maxwell
Ryan McClelland
Gregory Miller
Callum Morris
Bruce Pepper
Sergio Ponzo
Pierre-Daniel Rheault
Thomas Roscoe
Mike Shulha
Timothy Spence
Theodore Stojanov
Paul Vandenburg
Travis Wilkinson

Basse / Bass
Chris Bailey
Mark Ballora
Andrew Booth
Chris Bradley
Steve Bray
Randy Cole
Marc-Antoine d'Aragon
Robin Davies
Dan Decklebaum
Kris Epps
Michael Esch
Craig Fleming
Peter Gibson
Juilian Gobert
Neal Gupta
Stephen Jackson
John Jackson
Jason Jestadt
Paul Johnston
Clément Joubert
Joseph Kaiser
Kevin King
Justin Kurtz
Darren Lewis
Cheng-Feng Lin
Adrien Matte
Allan McLean
Paul McRae
Greg Miller
Hiroya Miura
Ryan Molzan
Les Nerling
Daniel O'Connor
Bertrand Ollé
François Philibert-Dubois
Sage Reynolds
Ben Roberts
Ariel Santana
Maxima Seguin
Lorne Shapiro
Derek Shirley
Harry Shuber
Chad Sichello
Kevin Simonar
Chris Smymios
Gary Sures
Andrew Tees
Jeremy Thompson
Kevin Tighe
Anders Vary-Pederson
Gavin Whitely
Brandon Wilkinson

Choeur de l'École FACE / FACE Treble Choir

Soprano 1
Nadia Al-Khabyr
Amy Carruthers
Arlane Charlebois
Charlotte Corwin
Zoë Cousineau
Valerie Doucet
Magdalena Duniewicz
Kelly Foyle
Vivlane Gonzales
Jessica Kovitz
Julia McCullough
Sarah McCullough
Adrienne Nye
Miriam Paknys
Laurence Préfontaine
Stephanie Pfaff
Sabrina Soria
Helen Stathopoulos
Simone Taylor
Anne-Pier Filli Trepanier

Soprano 2
Katie Brotherwood
Danielle Brown
Jennifer De Vries
Annique Jones Doyle
Marie-Josée Dubé
Nicole Gervais
Eliska Kohoutova
Naima Phillips
Amy Spence
Madeleine Taylor
Gwendolyne Tremblay
Rebecca Wilkinson
Monica Wyce
Bonnie Zehavi

Alto
Barbara Adly
Cora Beitel
Eci Garavito Bruhn
Christine Cardin
Kathryn Jezer-Morton
Elizabeth Lefebvre
Alison Redmond
Nadira Ramharry
Véronique Ryjik
Esin Rousseau
Anna Sampson
Jenevieve Santortello
Julian ua'Siagail

or

ABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

DEUS MOZART
(1756-1791)

H BUXTEHUDE
(1637-1707)

L PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

de /

Vox Balaenae
Vocalise
Archeoz
Proteroz
Paleozoi
Mexozoi
Cenozoi
Sea-Noc

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

Salle Redpath
...Gill, Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Le vendredi 1er décembre 1995
12 h 15

Friday, December 1, 1995
12:15 p.m.

MARC-ANDRÉ DORAN

orgue / organ

Allabreve en ré majeur, BWV 589 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Pastorale — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
en quatre mouvements / in four movements

Sonate nº 4 en la mineur *Tonus peregrinus* Opus 92 — **JOSEF RHEINBERGER** (1839-1901)
Rempo moderato
Intermezzo
Fuga cromatica

Campus de McGill, Portes McTavish

McGill Main Campus, McTavish Gates

r

BRIEL FAURÉ
(1845-1924)

EUS MOZART
(1756-1791)

BUXTEHUDE
(1637-1707)

PRAETORIUS
(1571-1621)

AZIO VECCHI
(1550-1605)

L HINDEMITH
(1895-1963)

RL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Balaenae
Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexo
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16
Flûte	8
Gros Nazard	5-1/3
Flûte	4
Grosse Tierce	3-1/5
Flûte	2
Bombarde	16
Trompette	8
Clairon	4

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Benjamin Britten's

WAR REQUIEM

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Choeur de l'Orchestre de McGill et
Choeur de l'École FACE
McGill Symphony Chorus and
FACE Treble Choir
Iwan Edwards, chef de choeur / chorus master

Susan Tsagkaris, soprano
Benjamin Butterfield, ténor / tenor
Kevin McMillan, baryton / baritone

endredi 1er décembre 1995
h

e St-Jean-Baptiste

Friday, December 1, 1995
8:00 p.m.

St. Jean-Baptiste Church

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur — **JOHANNES BRAHMS**
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Opus 114 — (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Jivko Gueorguiev, violoncelle / cello

Classes de /

Vox Balaenae
Vocalise
Archeozc
Proterozc
Paleozoic
Mexozoi
Cenozoic
Sea-Noct

Ce concert est présenté dans le cadre du

Entrée libre

War Requiem

Benjamin Britten
(1913-1976)

Requiem Aeternam

Dies Irae

Offertorium

Sanctus

Agnus Dei

Libera Me

Il n'y aura pas d'entracte. / There will be no intermission.

Les textes du *War Requiem* se trouvent à la page xix.
Please turn to page xix for the text of the *War Requiem.*

Please turn to page xi for notes in English.

CBC Stereo 93.5

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth
McGill Fac

Ce concert sera diffusé à l'émission ***Music from M*** .1 janvier 1996 à 12 h 05.
Animateur : Jim C

This concert is recorded for broadcast on ***Music fro*** on Januray 21, 1995 at 12:05 p.m.
Host: Jim C

Réalisateur / Pr .ly Rice
Réalisatrice-Coordinatrice / S cer: Frances Wainwright

Ce concert est présenté re du cours nº 243-497.
The presentation of this concert onent of course number 243-497.

McGill

C'est avec grand plaisir que la faculté de musique de l'Université McGill présente le concert de ce soir en la magnifique Église Saint-Jean-Baptiste.

Avec le *War Requiem* de Benjamin Britten, McGill salue l'Organisation des Nations Unies qui célèbre son 50e anniversaire. En plus du texte latin de la Messe de Requiem, les poèmes de Wilfrid Owen soulignent plusieurs aspects de la mission des Nations Unies. Pour cette raison, nous avons cru approprié de présenter ce chef-d'oeuvre en leur hommage.

Ce concert vous est présenté grâce à la généreuse contribution des Fonds Vicbir et Panicaro. Leur appui aux arts et aux échanges culturels rejoint nos aspirations, et nous les en remercions bien sincèrement.

En cette année marquant notre 75e anniversaire, nous sommes fiers de pouvoir présenter une oeuvre de cette envergure pour marquer ce jalon important.

Le doyen de la faculté de musique de l'Université McGill,

John Grew

ctor
kis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

iadeus Mozart
(1756-1791)

ich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes de

Archeo
Protero
Paleozo
Mexoz
Cenozo
Sea-No

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

McGill

It is with great pleasure that the Faculty of Music of McGill University welcomes you to this evening's concert in the magnificent Church of Saint-Jean-Baptiste.

Tonight, McGill salutes the 50th anniversary of the founding of the United Nations with this performance of Benjamin Britten's *War Requiem*. In addition to the latin text of the Requiem Mass, the poetry of Wilfrid Owen underlines many aspects of the mission of the United Nations. For this reason, we felt that the presentation of this contemporary masterpiece was an appropriate tribute.

The *War Requiem* is presented through a generous contribution from the Vicbir and Panicaro Foundations. We thank them sincerely for their continued support of music, and cultural exchanges through the arts, which have allowed us to realize our aspirations.

We are proud that, in this our 75th anniversary year, the Faculty of Music is able to present this monumental work to mark such an historic occasion.

John Grew
Dean of the Faculty of Music

Notes sur le répertoire

> Je ne me soucie pas de poésie. Mon sujet est la guerre et la dérision de la guerre. La poésie est dans la dérision... tout ce qu'un poète peut faire aujourd'hui est de mettre en garde.

Ces propos immortels du poète anglais Wilfred Owen figurent sur la page de titre du *War Requiem* de Benjamin Britten, constituant une bannière sous laquelle neuf élégies poignantes d'Owen sont juxtaposées au texte de la Messe de Requiem en latin dans une oeuvre viscérale qui se caractérise par son ampleur et son effet perturbant.

La notion d'une "Messe des morts" a suscité des pulsions créatrices chez les compositeurs de tous les siècles. Mozart, Brahms, Verdi et Dvorák (pour ne nommer qu'eux) ont cherché à faire des représentations musicales de la mort qui confronte toute l'humanité dans l'espoir de trouver la quiétude dans l'au-delà. C'est sur ce sentier battu de représentations inspirées que l'oeuvre de Britten cherche à exalter, consoler, éclairer et provoquer, clamant par là son message de paix sur la terre.

Le *War Requiem* a été composé pour la consécration en 1962 de la nouvelle cathédrale St. Michael's de Coventry dont l'homonyme médiéval avait été bombardé durant la Deuxième Guerre mondiale. La genèse du désir de Britten d'exprimer ses ferventes convictions pacifistes se manifeste beaucoup plus tôt, dans sa *Sinfonia da Requiem* (1940), morceau instrumental précurseur du *War Requiem* proprement dit. À l'instar d'Owen, Britten ne s'est pas laissé duper par la rhétorique patriotique de l'«ennemi» qu'il considère comme un ogre sans visage à détruire à tout prix, pas plus que par le combat et le pillage motivés par l'agression et la conquête, soi-disant au nom de la défense et de la libération. Au début des années 1960, la réaction suscitée par le bain de sang et le chambardement des deux guerres mondiales, et selon les mots de Christopher Palmer, "le lamentable échec de l'humanisme du vingtième siècle à l'égard des relations internationales", rend le *War Requiem* particulièrement attrayant aux yeux des mouvements pour la paix et des intellectuels libéraux.

L'accueil initial réservé à l'oeuvre par la critique et le public témoigne de son message plein d'ardeur et de son attrait global. Le dramaturge Peter Shaffer en fut profondément touché : "C'est à mon avis l'oeuvre de musique sacrée la plus impressionnante et la plus émouvante qui ait été composée en ce siècle... la chose la plus profonde et la plus émouvante que ce génie hyper-engagé ait réalisée jusqu'ici. Cela rend toute critique insolente."

ctor
xis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

iadeus Mozart
(1756-1791)

ich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Classes d

Vocal
Archeo
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Notes sur le répertoire

Quelques jours avant la première, le critique musical du *Times*, William Mann, écrivait ceci :

> Ce n'est pas un requiem pour consoler les vivants; il arrive même qu'il n'aide pas les morts à dormir en paix. Il ne peut que déranger chaque être qui vit, car il dénonce la barbarie qui veille plus ou moins chez chaque être avec toute l'authenticité qu'un grand compositeur peut rassembler. Il n'y a pas l'ombre d'un doute... il s'agit bien du chef-d'oeuvre de Britten.

Un discours très relevé faisant appel à des niveaux de représentation variables étaye une oeuvre où la relation superficielle entre le texte et la musique est souvent relativement transparente. Dans ce drame, Britten différencie ses personnages sur trois plans bien définis. Les rôles des deux soldats ont été écrits pour Peter Pears, un Anglais, et Dietrich Fischer-Dieskau, un Allemand. Tous deux clament la poésie de Owen accompagnés par un orchestre de chambre, ce qui est un moyen de communication privé pour Britten. Ceux qui observent la messe en latin sont la soliste soprano, partie créée pour la cantatrice russe Galina Vishnevskaya, et tout le choeur et l'orchestre. Un rôle rituel de lamentation et un appel à la rédemption à un niveau plus public sont confiés à ces personnages. Sur un autre plan, encore plus éloigné de l'action, se situe le choeur de garçons innocents et chastes accompagné par l'orgue, à l'écart de la masse piteuse de l'humanité, et habitant un espace reculé. Britten était parfaitement conscient de la merveilleuse acoustique de l'architecture gothique de la cathédrale St. Michael's. Son souci méticuleux des ressources physiques combiné aux thèmes théologiques et philosophiques rend l'écoute de ce Requiem intrinsèquement spirituelle.

I. Requiem Aeternam

Un choeur troublant lance un appel désespéré au repos, invocation qui sera répétée avec une certaine urgence tout au long de l'oeuvre. L'appel à la quiétude est ironiquement plein d'ardeur et est accompagné par le tintement menaçant des cloches à la quarte augmentée - l'intervalle médiéval "*Diabolus in musica*" de trois tons entiers. À vrai dire, cette figure interdite, empreinte de connotations historiques, crée une scène pleine de désolation et de désarroi, un thème unificateur qui reviendra souvent.

Un hommage impudent s'élève vers les cieux de la bouche inviolée des garçons comme si ce chant d'innocence ouvrait la voie aux demandes incessantes émanant des voix indignes du peuple. Dans le premier des poèmes d'Owen, on dénote une association avec les victimes, ce qui met en

Notes sur le répertoire

évidence la réalité du massacre, "de ceux qui vont à la mort comme du bétail". Une mélodie disjointe, colorée par toute une gamme d'instruments, accompagne la mélodie chromatique du soliste dans cette amère lamentation. Les cloches de la mort continuent de sonner alors que le choeur, dans une homophonie transparente, entonne un appel à la pitié.

II. Dies Irae
Le jour de la colère n'est pas seulement celui du Jugement Dernier, mais aussi celui du champ de bataille, adroitement dépeint par le clairon qui lance le dernier appel. La "trompette, diffusant son affreuse sonorité" résonne de toutes parts, semblant se délecter de son rôle d'annonciateur de l'appel au jugement, lorsque la mort et la nature devront "rendre compte" de leurs actes. Après une courte ode remplie d'affliction à "ce qui aurait pu être", chantée par le baryton, la soprano et le choeur continuent de dépeindre une scène puissante et effrayante de la colère sans borne qui attend le monde à son jugement dernier, et "rien ne restera sans châtiment".

Avec une sensibilité intrépide, un duo espiègle marqué "rapide et gai" s'ensuit, gifle ironique face à la grave réalité qui vient d'être dépeinte. Par une parodie macabre du texte et de la musique, la mort est raillée, bafouée et rabaissée tandis que le patriotisme est calomnié. L'imminence du jugement est à nouveau annoncée de manière électrisante par le soprano et le choeur. "Homme coupable, à juger : Oh Seigneur, aie pitié de lui." Mais c'est le ténor, dans la mise en musique de *Futility* de Owen, qui conclut en chantant la tristesse épique des choix du passé dans un arioso élégiaque pour un soldat anonyme.

III. Offertoire
Le rôle du choeur de garçons jouant le médiateur sans tache entre l'humanité et Dieu est ici mis à nu. Une pure offrande de louanges et de pitié venant du fond du coeur est présentée dans la tradition chorale de cathédrale qui ne laisse pas le moindre doute. À l'interpellation du choeur toutefois, l'auditeur se laisse entraîner dans un voyage musical déconcertant sur un manège d'interaction fugale entre les voix et les mélodies instrumentales. Ce chant de soldats désinvoltes prépare mal au moment le plus singulier que l'on ait rencontré jusqu'ici : L'histoire d'Abraham et d'Isaac tirée du Vieux Testament qui sert d'allégorie à la guerre. En dépit de nos attentes légitimes, la droiture prend une tournure atroce lorsqu'Abraham affiche un mépris total pour l'ordre naturel des choses, "mais tua son fils, -- et la moitié de la progéniture européenne, un par un..." Au milieu de cette ironie à vous glacer le sang, qui se manifeste par des répétitions de la dernière phrase du texte, la mélodie bien connue jouée par les vents revient en canon avec le choeur.

ctor
xis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

iadeus Mozart
(1756-1791)

ich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Notes sur le répertoire

IV. Sanctus
L'horreur de la guerre s'éloigne momentanément lorsque la soprano fait gracieusement son entrée pour nous inviter à prendre part à cet esprit de fête. Le parfum oriental de cet hymne de gloire est souligné par la voix et les carillons qui dirigent le choeur et l'orchestre dans une célébration émouvante. Dans une pesante remise en question de la vie après la mort, le baryton continue presque seul.

V. Agnus Dei
Le paroxysme du périple, sur le plan musical et spirituel, est atteint dans l'*Agnus Dei.* Et le soliste et le choeur se partagent l'accompagnement d'orchestre dans un entrelacement qui réunit les mots pénétrants "Mais ceux qui aiment du plus grand amour étalent leur vie; ils ne haïssent pas" et la phrase pathétique "Donne-leur le repos éternel". C'est le ténor qui nous offre le moment le plus divin. L'auditeur est pris par la ligne mélodique tendrement ascendante, enlevé pour un moment vers un lieu où la lasse résignation cède la place à une conclusion paisible "Donne-nous la paix".

VI. Libera me
Rappelant plusieurs thèmes préalables, le finale débute dans un climat de retenue manifeste qui est vite chassé par l'intensité croissante du choeur et de l'orchestre. Une panique débridée s'empare de l'esprit durant le solo "Je suis saisi de crainte et de tremblements" tandis qu'un barrage tonitruant de clameurs orchestrales continue de se déchaîner. Dans une autre rencontre bien de ce monde, le *Strange Meeting* de Owen dépeint une toile éthérée d'immobilité blanche dans un royaume intemporel qui est sans doute au-delà de la peine, mais résolument pas au-delà de la pitié. "Quel que soit ton espoir, ma vie était telle... je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami". Puis tandis que le chant d'extase se prolonge, le choeur de garçons, le choeur et la soprano unissent leurs voix et pour la première fois, on peut entendre tous les interprètes ensemble. Le finale atteint son paroxysme avec le tintement des cloches et la résolution, par le choeur sans accompagnement, du triton incommodant. Mais nous ne sommes plus dans la clé dans laquelle l'oeuvre a débuté, et ne sommes nullement sortis de la tourmente. Notre attente ne prend pas fin. L'appel à la paix se prolonge en attendant une réponse.

Valorie Dick

Biographies

Timothy Vernon, chef
Natif de Vancouver, Timothy Vernon a étudié la direction d'orchestre, l'opéra et la composition à l'Académie de Vienne de 1965 à 1972. Durant cette période, il a été président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler et chef d'orchestre du *American Opera Workshop*. En 1986, il a été nommé professeur associé à l'Université McGill, avec les responsabilités de chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill. Il est également directeur artistique d'Opéra McGill depuis 1992. En plus de sa tâche à McGill, Timothy Vernon est directeur artistique du Victoria's *Pacific Opera* depuis 1980. Il a dirigé de nombreux opéras pour différentes compagnies canadiennes et s'est également produit avec de nombreux orchestres à travers le pays, dont l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Orchestre Métropolitain. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Montréal dans la production de *Il Barbiere di Siviglia* en avril dernier.

L'Orchestre symphonique de McGill
La renommée de l'Orchestre symphonique de McGill n'a fait que s'accroître depuis ses débuts remarqués au *Carnegie Hall* en avril 1989, alors qu'il était le premier orchestre étudiant canadien à être invité dans cette salle historique. Sa notoriété est maintenant bien établie et confirmée par les critiques musicaux les plus respectés qui ont louangé les concerts de l'Orchestre dans des salles aussi prestigieuses que celles du *Alice Tully Hall* et du *Lincoln Centre* à New York, du *Grand Théâtre de Québec*, du *Roy Thomson Hall* à Toronto, ou de la *Place des Arts* à Montréal. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, notamment un Prix Juno et deux mentions honorables au *Grand Prix du Disque du Canada*, où l'Orchestre symphonique de McGill était en concurrence avec plusieurs orchestres professionnels canadiens. Le répertoire de l'Orchestre symphonique de McGill comprend des oeuvres audacieuses et ses concerts sont régulièrement enregistrés par les réseaux français et anglais de la Société Radio-Canada. De nombreux diplômés issus du programme de formation orchestrale de la faculté de musique de McGill occupent maintenant des postes dans des orchestres professionnels en Amérique du Nord et en Europe.

Iwan Edwards, chef du choeur
Iwan Edwards réside au Canada depuis 20 ans. Son travail exceptionnel dans la musique chorale, tant avec les adultes qu'avec les enfants, est largement reconnu. En 1979, M. Edwards devenait directeur musical de l'école F.A.C.E. à Montréal et, depuis, cette institution a acquis une enviable réputation pour son activité dans le domaine du chant choral. En 1986, il était nommé chef de choeur de l'Orchestre symphonique de Montréal où il

ctor
xis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

iadeus Mozart
(1756-1791)

ich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexo:
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

est responsable de la préparation des oeuvres chorales. Iwan Edwards est également fondateur et directeur du Choeur Saint-Laurent, un choeur mixte d'adultes de plus de cent voix. Il est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill depuis septembre 1991 et directeur du département d'intreprétation depuis mai 1992.

Le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill

Le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill est formé de tous les ensembles vocaux de la faculté de musique (Le Groupe vocal, le Choeur de concert, la Choeur universitaire et la Chorale des femmes de McGill). Deux d'entre eux ont remporté des Premiers Prix lors du Concours national des chorales d'amateurs de Radio-Canada en 1990. Le Choeur répète sous la direction de M. Iwan Edwards.

Choeur d'enfants de l'École FACE

Le choeur d'enfants de l'École F.A.C.E. *(Fine Arts Core Education)* regroupe des choristes âgés entre 10 et 17 ans. Le Choeur, sous la direction de M. Iwan Edwards, a chanté et enregistré avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a aussi chanté avec l'Orchestre de chambre McGill, l'Ensemble vocal Tudor de Montréal et le Choeur St-Laurent. Il a participé à plusiers concours au Canada et à l'étranger. Il s'est toujours très bien classé : il a obtenu le troisième prix au concours international des chorales de jeunes au *Llangollen International Musical Eisteddfod* au Pays de Galles en 1985. Puis, en 1988, c'est le premier prix du Concours national de chant choral de Radio-Canada. En Autriche, la même année, il remportait le deuxième prix, section chorale d'enfants, au Festival musical de la jeunesse de Vienne. En 1990, le choeur a reçu un premier prix pour son interprétation d'une oeuvre canadienne lors du concours international de Radio-Canada pour les chorales amateures. En 1991, il s'est très bien classé au Festival international de chant d'Arnhem, en Hollande. Depuis 1992, le Choeur d'enfants de l'École F.A.C.E. accueille des choristes que étudient ailleurs qu'à l'École F.A.C.E. En juillet 1995, le choeur entreprendra sa quatrième tournée outre-mer; à cette occasion le choeur chantera à Prague dans le cadre d'un échange avec le *Radost Choir* qui donnera à son tour un concert à Montréal en avril 1996.

Susan Tsagkaris, soprano

Née en Saskatchewan, Susan Tsagkaris a tenu des rôles avec la plupart des compagnies d'opéra au Canada, dont la *Canadian Opera Company*, le *Victoria's Pacific Opera*, le *Calgary Opera*, le *Toronto's Opera in Concert*, ainsi qu'avec la *Symphony Nova Scotia* et *Orchestra London*. Plus tard cette année, Susan Tsagkaris interprétera le premier rôle dans la production de *La Wally* de *Opera in Concert*.

Biographies

Benjamin Butterfield, ténor
Les prestations de Benjamin Butterfield ont frappé l'imagination du public et des critiques, qui ont chaleureusement louangé le talent diversifié de ce jeune ténor. Artiste polyvalent, M. Butterfield se produit à l'opéra, en récital et comme soliste. Cette saison, il sera de la distribution de nombreuses productions dont, entre autres, *Didon et Énée* au *Houston Grand Opera*, *Carmina Burana* et *Die Erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn au *Carnegie Hall* ainsi que la *Passion selon St-Jean* de Bach au *Festival Bach de Bethlehem*.

Kevin McMillan, baryton
Le baryton canadien Kevin McMillan s'est produit, depuis quelques années, avec les orchestres les plus importants en Amérique du Nord, sous la direction de chefs tels Boulez, Lopez-Cobos, Shaw et Dutoit. Il a faisait récemment ses débuts à Berlin, Munich, Leipzig, Hamburg, Madrid et Cologne. Kevin McMillan enregistre sur étiquettes London/Decca, Dorian, Chandos, Deutsche Harmonia Mundi et Pro Arte.

La faculté de musique de l'Université McGill
Réputée pour l'excellence de ses réalisations professionnelles et éducatives, la faculté de musique de l'Université McGill est l'une des écoles de musique les plus importantes au Canada. Durant l'année universitaire, les invités, les professeurs et les étudiants faisant partie des quelque cinquante ensembles de la faculté, présentent plus de 450 récitals au public montréalais dans des domaines aussi variés que la musique symphonique, l'opéra, le jazz, et la musique électro-acoustique.

Faculté de musique, Université McGill
John Grew, doyen
Kenneth Woodman, vice-doyen
Iwan Edwards, directeur du département d'interprétation
Bruce Minorgan, directeur du département de théorie
Richard Lawton, directeur des études supérieures (interprétation)
Bruce Pennycook, directeur des études supérieurs (théorie)
Isolde Lagacé, directrice, Concerts et publicité

Si vous désirez faire un don à la faculté de musique de McGill, veuillez le deposer dans les paniers à la sortie de l'Église, ou poster à l'attention du
M. John Grew, doyen
Faculté de musique, Université McGill
555, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (QC) H3A 1E3

Merci

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexo:
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Programme Notes

> I am not concerned with Poetry. My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity . . . All a poet can do today is warn.

These immortal words of the English poet Wilfred Owens appear on the title page of Benjamin Britten's *War Requiem*--furnishing a banner under which nine poignant elegies by Owen are juxtaposed with the text of the Latin Requiem Mass in a visceral composition distinguished by its magnitude and disturbing effect.

The concept of a 'Mass for the Dead' is one that has aroused creative impulses in composers throughout the centuries. Mozart, Brahms, Verdi, and Dvorák--merely to begin a lengthy roll-- have preoccupied themselves with musical representations of death as it confronts all humanity and with a hope for tranquillity in a life beyond. It is along this well-trodden course of inspired portrayal that Britten's work of art pursues its quest to impassion, console, enlighten, and provoke, thereby proclaiming its message of world peace.

War Requiem was written for the dedication in 1962 of the the newly built St. Michael's Cathedral, Coventry, whose medieval namesake had been bombed in World War II. The genesis of Britten's desire to express his fervent pacifist beliefs is evident much earlier, however, in his *Sinfonia da Requiem* (1940), an instrumental precursor to the *War Requiem* itself. Along with Owen, Britten saw through the patriotic rhetoric of the 'enemy' as a faceless ogre to be destroyed regardless of the price, and through the fighting and pillage motivated by aggression and conquest that was passed off in the name of defence and liberation. In the early 1960s, perspective on the bloodshed and turmoil of two World Wars--and in the words of Christopher Palmer "the full sorry failure of twentieth-century humanism in regard to international relations"--made the *War Requiem* particularly appealing to peace movements and liberal intellectuals.

The initial reception of the work by critics and audiences bears witness to its zealous message and global appeal. The playwright Peter Shaffer was passionately affected, "I believe it to be the most impressive and moving piece of sacred music ever to be composed in this country . . . the most profound and moving thing which this most committed of geniuses has so far achieved. It makes criticism impertinent." Several days before the first performance, William Mann, critic for *The Times* noted:

> It is not a requiem to console the living; sometimes it does not even help the dead to sleep soundly. It can only disturb every living soul, for it denounces the barbarism

> more or less awake in mankind with all the authenticity that a great composer can muster. There is no doubt at all . . . that it is Britten's masterpiece.

A highly refined discourse involving varying levels of representation underpin a work where the surface relationship between text and music is often relatively transparent. Britten differentiates his characters on three well-defined planes in this drama. The roles of the two soldiers were written for Peter Pears, an Englishman, and Dietrich Fischer-Dieskau, a German. They project Owen's poetry accompanied by a chamber orchestra, which signifies a medium of private communication for Britten. Those observing the Latin Mass are the soprano soloist, a part shaped for Russian Galina Vishnevskaya, and the full chorus and orchestra. A ceremonial role of lamentation and a plea for redemption on a more public level are fulfilled through these figures. On yet another plane, further removed from the action, is the innocent and chaste boys' choir with organ, set apart from the piteous mass of humanity, inhabiting a remote space. Britten was keenly aware of the grand, resounding acoustic of St. Michael's Gothic architecture. His meticulous attention to physical resources in combination with the theological and philosophical themes make the experience of this *Requiem* intrinsically spiritual.

I. Requiem Aeternam

A brooding chorus unfolds a desperate plea for rest, an invocation which will be reiterated with some urgency throughout the composition. The call for tranquillity is, ironically, ardent, accompanied by the ominous chiming of bells at the interval of the tritone--the medieval 'diabolus in musica' spanning three whole tones. Indeed this forbidden figure, pregnant with historic connotations, creates a scene filled with mourning and disarray, a unifying theme which will appear frequently.

A shameless homage ascends towards the heavens from the inviolate mouths of the boys, as if to pave the way, through a chant of youthful innocence, for the unceasing requests emanating from the unworthy voices of the people. In the first of Owen's verses, an association with victims is denoted, bringing to the fore the reality of mass slaughter,"for these who die as cattle." A disjunct line coloured by an array of instruments accompanies the chromatic melody of the soloist in this forthright, bitter lament. The bells of death continue to haunt as the chorus, in transparent homophony, gives voice to a call for mercy.

ctor
kis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

iadeus Mozart
(1756-1791)

ich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Programme Notes

II. Dies Irae

The day of wrath is not only that of the Last Judgement but also of the battlefield, aptly portrayed by the bugle which sounds the last post. The "trumpet, scattering its awful sound" emerges front and center, however, revelling in its role as proclaimer in the call to judgement, when death and nature shall "render account" of their actions. After a brief, grief-filled ode to "what might have been" by the baritone and the soprano together with the chorus continue to paint a forceful, frightening scene of the unfettered wrath which awaits when the world shall be judged, and "nothing will remain unavenged."

With fearless sensibility, a roguish duet marked "fast and gay" ensues, an ironic slap in the face of the grave reality just portrayed. Through macabre parody in both text and music, Death is taunted, teased, and belittled while patriotism is maligned. The imminence of judgement will again be addressed in electrifying fashion by soprano and chorus. "Guilty man, to be judged: Oh Lord, have mercy upon him." But it is the tenor, through the setting of Owen's Futility, who concludes, singing of the epic sadness of past choices in an elegaic arioso for an anonymous soldier.

III. Offertorium

The role of the boys' choir as untarnished intermediary between humanity and God is here laid bare. A pure offering of heartfelt praise and mercy is advanced in the unmistakable cathedral choral tradition. Upon interpolation by the chorus, however, the listener is unexpectedly taken for a disconcerting musical ride on a carousel of fugal interplay between voices and instrumental lines. This rakish, jaunty soldiers' song is unlikely preparation for the most skewed moment encountered thus far: the Old Testament story of Abraham and Isaac used as an allegory for war. Despite our well-versed expectations, righteousness is thwarted in a horrific turn as Abraham displays utter disregard for the natural order of things, "but slew his son, -- And half the seed of Europe, one by one . . ." Amidst this spine-chilling irony, drawn out through repetitions of the final texted phrase, the familiar melody in the woodwinds returns in canon with the choir.

IV. Sanctus

The horror of war is distanced momentarily by the arresting entrance of the soprano gracefully inviting us to partake of this festal spirit. The oriental flavour of this hymn of praise is underlined in the voice and chimes which lead the chorus and orchestra in stirring celebration. In a weighty questioning of life after death, the baritone continues, almost alone.

Programme Notes

V. Agnus Dei

The climax of the journey, both musically and spiritually, is realized in the *Agnus Dei.* Both soloist and chorus share the ostinato orchestral accompaniment in an interweaving which brings together the piercing words "But they who love the greater love lay down their life; they do not hate" with the pathos-laden "Grant them eternal rest." It is the tenor who delivers the most divine moment, however. The listener is taken up with the tenderly ascending melodic line, for an instant in time removed to a place where weary resignation is thrown off in favour of restful closure. "Dona nobis pacem."

VI. Libera me

Recalling several earlier themes, the finale begins with a conspicuous restraint, soon shaken off by the rising intensity of both choir and orchestra. Unbridled panic comes to mind during the solo "I am seized with fear and trembling" while a thundering barrage of orchestral hues continues the frenzy. In an other-worldly encounter, Owen's Strange Meeting paints an ethereal canvas of white stillness in a timeless realm which may be beyond hurt, but decidedly, not beyond pity. "Whatever hope is yours, Was my life also . . . I am the enemy you killed, my friend." Then as the trance-like chant extends, the boys' chorus and soprano join voices, as for the first time all performers are heard together. The finale culminates with the chiming of bells and the choir's unaccompanied resolution of the troublesome tritone. But we are not in the tonic key in which the work began and in this context there is no relief from the torment. Our expectation is denied closure. The cry for peace lingers, waiting to be answered.

Valorie Dick

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Classes d

Arche
Proter
Paleoz
Mexo:
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Biographies

Timothy Vernon, conductor
Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller, before spending ten years in Europe studying composition, conducting and beginning his professional career. Graduating from the Vienna Academy with highest honours and with diplomas from the Salzburg Mozarteum and the Accademia Chigiana, Mr. Vernon returned to Canada in 1975. He has appeared with major orchestras and opera companies across the country with broadcasts frequently heard on radio and television. He has been the Artistic Director of Pacific Opera since 1980, and in 1986 was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra. Mr. Vernon's 1995-6 season includes return engagements with the Toronto Symphony Orchestra and debuts with *l'Orchestre Métropolitain* and *l'Orchestre symphonique de Québec.*

McGill Symphony Orchestra
The renown of the McGill Symphony Orchestra has spread quickly since its noteworthy debut at Carnegie Hall in April 1989 when it was the first Canadian youth orchestra to be invited to perform in that historical hall. The Orchestra's reputation for excellence is now well established; respected music critics have raved about its concerts in such prestigious venues as *Alice Tully Hall* and *Lincoln Centre* in New York, *Grand Théâtre de Québec, Roy Thomson Hall* in Toronto, and *Place des Arts* in Montréal. The Orchestra's recordings have won several prizes, including a Juno and two honourable mentions in the *Grand Prix du Disque du Canada* where the orchestra was competing with Canadian professional orchestras. The repertoire of the McGill Symphony Orchestra includes many daring and ambitious works and its concerts are frequently recorded by the French and English networks of the CBC. Many graduates of the McGill Orchestral training programme occupy important positions in professional orchestras across North America and Europe.

Iwan Edwards, chorus master
Born and educated in Wales, Iwan Edwards accumulated a wealth of experience in choral and orchestral music as performer, tutor, adjudicator, and conductor. Since his arrival in Canada, he has specialized in choral music, gaining wide recognition for his outstanding work with adults and children. In 1979, Iwan Edwards became the music director of Montreal's FACE School which since that time has gained an enviable reputation for its choral programme. Mr. Edwards was appointed chorusmaster of *l'Orchestre symphonique de Montréal* in 1986, with responsibility for preparing all of its choral presentations. Iwan Edwards is also founder-director of the Saint Lawrence Choir, a 100-voice adult mixed choir. He has been assistant professor at the Faculty of Music of McGill University since 1989 and was appointed Chair of the Department of Performance in May 1992.

Biographies

McGill Symphony Orchestra Choir
The McGill Symphony Orchestra Choir comprises all the vocal ensembles of the Faculty of Music (McGill Chamber Singers, Concert Choir, University Chorus and Women's Chorale). Two of these won First Prize in the CBC Choral Competition in 1990. The Symphony Choir is under the direction of Prof. Iwan Edwards.

FACE Treble Choir
FACE (Fine Arts Core Education) Treble's choristers are between 10 and 17 years old. The choir is directed by Mr. Iwan Edwards and has performed with the McGill Chamber Orchestra, the Tudor Singers of Montreal, the St. Lawrence Choir and has recorded with the Montreal Symphony Orchestra. In the 1990 CBC competition, FACE Treble received the first prize for best performance of a Canadian work while the following year Treble ranked highly in the International Festival of Choral Music in Arnhem, Holland. Last July, the choir embarked upon its fourth overseas tour and visited Prague as part of an exchange with the Radost Choir.

Susan Tsagkaris, soprano
A native of Saskatchewan, Susan Tsagkaris has performed with almost every major opera company in Canada including the Canadian Opera Company, Victoria's Pacific Opera, the Calgary Opera, Toronto's Opera in Concert as well as with the Symphony Nova Scotia and Orchestra London. Later this year, Ms. Tsagkaris will perform the dramatic lead in Opera in Concert's production of *La Wally*.

Benjamin Butterfield, tenor
Well-known Canadian tenor Benjamin Butterfield has recently performed with Tafelmusik, the American Bach Soloists, the Vancouver Bach Choir and the Philharmonia Baroque Orchestra. In opera, his credits include appearances with Victoria's Pacific Opera, the New York City Opera, Opera in Concert, Opera Atelier and the Canadian Opera Company. This season, Mr. Butterfield will perform at, among others, the Houston Grand Opera, Carnegie Hal,l the Bethleham Bach Festival and will be recording Haydn's *Lord Nelson Mass* with the American Bach Soloists for Koch International.

Kevin McMillan, baritone
Canadian Kevin McMillan's engagements over the past few years include appearances with virtually every major North American orchestra under the direction of such renowned conductors as Boulez, Lopez-Cobos, Shaw and Dutoit. As well, he has made many recent debuts in Berlin, Munich, Leipzig, Hamburg, Madrid and Cologne. In the 1995-96 season, his orchestral engagements include performances with the San Diego, Houston, Utah and

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Archel
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Biographies

Bambert (Germany) Symphonies, the Washington Bach Consort, the Baltimore Choral Arts Society and in March, he will perform with *I Musici de Montréal.* Mr. McMillan has recorded for London/Decca, Dorian, Chandos, Deutsche Harmonia Mundi and Pro Arte.

McGill Faculty of Music

The McGill Faculty of Music has enjoyed steady growth from a handful of students in 1920, to its present position as the largest music school in Canada. The reputation of its professors attracts some 700 students annually. During the academic year, guests, staff and students present some 450 concerts of, among others, symphonic, jazz, opera, electroacoustic or chamber music.

Faculty of Music
McGill University
John Grew, Dean
Kenneth Woodman, Associate Dean
Iwan Edwards, Chair, Department of Performance
Bruce Minorgan, Chair, Department of Theory
Richard Lawton, Director, Graduate Studies (performance)
Bruce Pennycook, Director, Graduate Studies (theory)
Isolde Lagacé, Director, Concerts and Publicity

Department of Concerts and Publicity
Isolde Lagacé, Director
Hélène Drouin, Production Coordinator
Allen Hoyt, Stage Manager
Gilles Neault, Assistant Stage Manager
Mary Ann Mongeau, Secretary
Khandan Movafegh, Administrative Coordinator
Sylvain Prairie, Stage Manager
Laurie Wilhelm, Marketing and Communications Coordinator

If you would like to make a donation to the McGill Faculty of Music, there will be baskets placed at the entrance of the church. Or, if you prefer to send a donation by mail, please address it to:
Dean John Grew
Faculty of Music, McGill University
555 Sherbrooke Street West
Montreal QC H3A 1E3

Thank you.

75e aniversaire de la faculté de musique (1920-1995)
Jalons de la faculté

1884 Premiers cours de musique donnés à McGill (réservés aux femmes jusqu'en 1904).
1889 Donald A. Smith (Lord Strathcona) fait un don de 200 $ pour recruter un spécialiste de la musique.
1899 Le Collège Royal Victoria ouvre ses portes avec Clara Lichtenstein à la tête du département de musique.
1904 Création du Conservatoire de musique de McGill placé sous la direction de Charles A.E. Harriss.
1907 Harry Crane Perrin est nommé premier professeur de musique à temps plein et directeur du Conservatoire.
1920 Création de la faculté de musique dont le doyen est Harry Perrin.
1929 Nomination de Douglas Clarke au poste de directeur du Conservatoire.
1930 À la démission de Perrin, Clarke est nommé doyen de la faculté.
1955 À la retraite de Clarke, c'est Marvin Duchow qui en devient le doyen.
1962 La faculté amorce 30 ans de croissance continue (inscriptions à plein temps : 40 étudiants).
1963 Nomination de Helmut Blume au poste de doyen.
1972 La faculté de musique réintègre le Collège Royal Victoria récemment rénové et baptisé Pavillon Strathcona de musique (275 étudiants).
1975 Ouverture de la Salle Maurice Pollack (350 étudiants).
1976 Paul Pedersen succède à Blume au poste de doyen.
1981 Inauguration de l'orgue de l'Université dans la Salle Redpath.
1986 La Salle Redpath vient s'ajouter aux salles de concert de la faculté (620 étudiants).
1986 Nomination de John Rea au poste de doyen.
1990 La bibliothèque de musique Marvin Duchow déménage 550, rue Sherbrooke Ouest.
1991 Nomination de John Grew au poste de doyen.
1993 Lancement d'un projet de construction en deux phases qui permettra l'aménagement de studios de répétition, d'une bibliothèque, de bureaux, de salles de classe et de studios d'enseignement ainsi que d'un opéra de 1 200 places.
1995 La faculté de musique célèbre son 75e anniversaire (750 étudiants).

Faculty of Music 75th Anniversary (1920-1995)
Milestones

1884 Music lessons first offered at McGill. (reserved for women until 1904)
1889 Donald A. Smith (Lord Strathcona) donates $200 to engage a music specialist.
1899 Royal Victoria College opens with Clara Lichtenstein in charge of the music department.
1904 McGill Conservatorium of Music established under director Charles A. E. Harriss.
1907 Harry Crane Perrin appointed first full-time Professor of Music and Director of the Conservatorium.
1920 Faculty of Music established with Perrin as Dean.
1929 Douglas Clarke appointed Director of the Conservatory.
1930 Upon Perrin's resignation, Clarke appointed Dean of the Faculty.
1955 Following Clarke's retirement, Marvin Duchow becomes Dean.
1962 Faculty begins a 30-year period of continuous growth. (full-time enrolment: 40 students)
1963 Helmut Blume appointed Dean.
1972 Faculty of Music returns to Royal Victoria College, newly renovated and renamed the Strathcona Music Building. (275 students)
1975 Maurice Pollack Concert Hall opens. (350 students)
1976 Paul Pedersen succeeds Blume as Dean.
1981 University Organ is inaugurated in Redpath Hall.
1986 Redpath Hall added to Faculty's concert facilities. (620 students)
1986 John Rea appointed Dean.
1990 Marvin Duchow Music Library relocates at 550 Sherbrooke Street West.
1991 John Grew named Dean.
1993 Initiation of a two-phase construction project to provide necessary rehearsal, library, office, classroom and teaching studio facilities as well as a twelve-hundred seat opera theatre.
1995 Faculty of Music celebrates its 75th anniversary. (750 students)

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Textes

REQUIEM AETERNAM

Choeur / Chorus
Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Choeur d'enfants / Children's Choir
Te decet hymnus, Deus in Sion;
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Ténor / Tenor Solo
What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Choeur / Chorus
Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

DIES IRAE

Choeur / Chorus
Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Baryton / Baritone Solo
Bugles sang, saddening the evening air,
And bugles answered, sorrowful to hear.

Textes

Voices of boys were by the river-side.
Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.
Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Soprano et choeur / Soprano Solo and Chorus

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Ténor et baryton / Tenor and Baritone Solos

Out there, we've walked quite friendly up to Death;
Sat down and eaten with him, cool and bland, --
Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, --
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorussed when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with his scythe.

Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.
No soldier's paid to kick against his powers.
We laughed, knowing that better men would come,
And greater wars; when each proud fighter brags
He wars on Death -- for Life; not men -- for flags.

Choeur / Chorus

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

IADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Balaenae
Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexo
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Textes

Baryton / Baritone Solo
Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven, about to curse;

Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;

But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our soul!

Choeur et soprano / Chorus and Soprano Solo

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus.

Ténor / Tenor solo
Move him into the sun --
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Think how it wakes the seeds, --
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved -- still warm -- too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall?
-- O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

Choeur / Chorus
Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.

Textes

OFFERTORIUM

Choeur d'enfants/ Children's Choir

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni, et de profondo lacu:
libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.

Choeur / Chorus

Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Baryton et ténor / Baritone and Tenor Solos

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretchèd forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son, --
And half the seed of Europe, one by one.

Choeur d'enfants / Children's Choir

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

SANCTUS

Soprano et choeur / Soprano Solo and Chorus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua, Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Baryton / Baritone Solo

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;
After the drums of Time have rolled and ceased,
And by the bronze west long retreat is blown,

ıctor
ıkis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ıADEUS MOZART
(1756-1791)

ıICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Vox Balaenae
Vocal
Arche
Protei
Paleo:
Mexo
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Textes

Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage? --
Fill the void veins of Life again with youth,
And wash, with an immortal water, Age?

When I do ask white Age he saith not so:
"My head hangs weighed with snow."
And when I hearken to the Earth, she saith:
"My fiery heart shrinks, aching. It is death.
Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried."

AGNUS DEI

Ténor / Tenor solo
One ever hangs where shelled roads part.
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Near Golgotha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

The scribes on all the people shove
And bawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Choeur / Chorus
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Dona nobis pacem.

LIBERA ME

Choeur et soprano / Chorus and Soprano Solo
Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:
Quando ceoli movendi sunt et terra : Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando coeli movendi sunt et terra. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde. Libera me, Domine ...

Ténor / Tenor solo
It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.

And no guns thumped, or down the flues made moan.
"Strange friend," I said, "here is no cause to mourn."

Baryton / Baritone solo
"None," said the other, "save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world.

For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled.
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even the sweetest wells that ever were.

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold."

Ténor et baryton / Tenor and Baritone Solos
"Let us sleep now ..."

Choeur d'entants, Choeur et soprano / Children's Choir, Chorus and Soprano Solo
In paradisum deducant te Angeli: in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem.
Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis.
Requiescant in pace. Amen.

ıctor
ıkis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

ıadeus Mozart
(1756-1791)

ıich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

'aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes

Vox Balaenae

Voca

Arch

Prote

Palec

Mexc

Ceno

Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Orchestre de chambre / Chamber Orchestra

Alison Mah Pay, violon / violin
Jin Hui, violon / violin
Wilma Hos, alto / viola
Laura Tanod, violoncelle / cello
Eric Chappell, contrebasse / double bass
Junko Chiba, flûte / flute
Sarah Stack, hautbois / oboe
Marianne Croteau, clarinette / clarinet
Barbara Finch, basson / bassoon
Maire-Claude Breton, cor / horn
Caroling Lisotte, harpe / harp
Rob Power, percussion

Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra

Violon / Violin
Jonathan Crow
(violon solo / Concertmaster)
Christopher Smythe (violon solo associé / Associate)
Karoly Sziladi (2e violon solo / Principal Second)
Louise Alexander
(2e violon associé / Associate Principal Second
Carl Beaudoin
Kathy Bromly
Reginald Clews
Poppy Crum
Sara Enns
Lena Frankhauser
Lyanne Gale
Helene Gatineau
Philip Gigante
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Helmer
Stephanie Jong
Diane Lane
Zoe Lang
Marie-Claude Massé
Chloe Myers
Pemi Paull
Charles Pilon
Claire Roff
Julie Savard
Natasha Sharko
Merwin Siu
Christopher Smythe
Elin Soderstrom
Darryl Strain
Kathryn Sugden
Julia Wissink
Yan Yan Mok
Lilit Yoo
Christine Yu

Alto / Viola
Julie Dupras (solo / Principal)
Pamela Bettger
(associée / Associate)
Élise Boudreault
Stéphanie Bozzini
Mélanie Comtois
Saache Heinrich
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray
(solo / Principal)
Andrea Lysack
(associée / Associate)
Nigel Boehm
Elizabeth DaCosta
Jivko Gueorgiev
Sebastian Lépine
Mathew McFarlane
Ryan Molzan
Kate Perry
Jeanne Siddell
Nikko Snider

Contrebasse / Bass
Moragh Parks
(solo / Principal)
Reuven Rothman
(associée / Associate)
Jason Cordery
Raphael Swann
Lawrence Bjornson
Alistair Dempsey
Richard Lafferty

Flûte / Flute
Sophie Lemaire
(solo / Principal)
William Bomar
(associé / Associate)
Erin Berg

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
(solo / Principal)
Kirsten Zander
(associé / Associate)
Julie Sirois-Leclerc

Clarinette / Clarinet
Hyon Suk Kim
(solo / Principal)
Elizabeth Francoeur
(associée / Associate)
Ariadne Cadrin-Boucher

Basson / Bassoon
Stéphanie Roux
(solo / Principal)
Karine Breton
(associée / Associate)
Martine Lapointe

Cor / Horn
Denys Derome
(solo / Principal)
Todd Martin
Marcia Titley
Austin Hitchcock
Karen McGale
Joceylyn Forbush

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik
(solo / Principal)
Kenneth Laing
(associé / Associate)
Mark Parsons
Daeyong Ra

Trombone ténor / Tenor Trombone
Steven Dyer (solo / Principal)
Angelo Muñoz
(associé / Associate)

Trombone basse / Bass trombone
James Zimmerman
(solo / Principal)

Tuba
Scott Cheyne
(solo / Principal)

Percussion
Stéphan Pelletier
(solo / Principal)
Lawrence Dramowicz
(associé / Associate)
Philip Hornsey
Julien Jeun
Kirk White

Choeur de l'Orchestre de McGill
McGill Symphony Chorus

Soprano
Maria Andonian
Sana Ansari
Isabelle Arseneau
Karen Black
Deirdre Brown
Katie Brown
Christina Cerutti
Christina Chambers
Lisa Chen
Sherina Chou
Geneviève Côté
Iulia Crisan-Tripa
Erin Davies
Caroline Derome
Geneviève Domey
Paula Dreyer
San San Farris
Carla Geraghty
Susmita Ghosh
Sarah Gutsche-Miller
Elizabeth Hedgcock
Carol Hooper
Michelle Hugill
Diane Joly
Lara Khadifa
Dayna Lamothe
Joan Lee
Yin-Chun Liao
Eva Lund
Fiona Macintosh
Stephanie Maynard
Heather McCauley
Justine McIntyre
Claude Nadeau
Hera Nahm
Sonia Park
Eve Pinchefsky
Juliana Pivato
Jennifer Reid
Lisa Reimer
Tracey Rivette
Tracey Roach
Tanya Roitman
Melanie Rouleau
Isabelle Roux
Vicky Roy
Emily Schryer
Jenny Stewart
Jana Stuart
Sendy Su
Adrienne Szalamin
Melanie Thompson
Marie-Eve Tremblay
Krista Vincent
Hsiao Wei Kuo
Sonia Wheaton-Dudley
Nancy Woodbury
Kate Wyatt
Anna Yang
Melanie Yin
Monica Zeviar
Michelle Zevier

Alto
Evelyn Alexiou
Marilyn Aziz
Angela Bardosh
Jacqueline Beaulac
Melanie Bilodeau
Alison Bone
Wen Yee Chao
Brenda Chen
Jennice Chen
Yuri Chung
Joni Clegg
Amanda Cole
Sienna Dahlen
Amy Di Nolo
Elizabeth Ekholm
Maude Fréchette-Gagne
Kathleen Frederickson
Ramona Gilmour-Darling
Anna Goncalves
Susanna Guthman
Pit-ling Hattie Lau
Zoe Haugo
Linda Hsu
Hyung-Jung Kim
Sofie Kacgi
Jennifer Kim
Eugenia Kirjner
Julie Lamontagne
Amanda Latimer
Claudine Ledoux
Elizabeth Lefebvre
Andrea Lew
Melissa Lizotte
Constantina Louca
Jennifer Loveless
Tanya McKay
Sarah McLean
Caroline Morgan
Lilian Mui
Bénédicte Ouimet
Maral Ouzounian
Garcia Ouzounian
Young-Won Park
Johanna Patry
Kelly Proznick
Jodi Proznick
Kathia Robert
Isabel Rozycki
Laura Ruesjas
Amber Saunders
Emma Sevitt
Grace Shum
Laura Elise Singer
Dora Stephanopoulos
Beatrice Stoklas
Rachel Szi Seow
Pascale Thérien
Connie (Ka Po) Tsui
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan
Roselle Wu
Lise Xénos
Jessica Yen
Soojin Yu

Ténor / Tenor
Marc Adolphe
Godfrey Apraku-Bonsu
Pablo Benitez
Dave Bennett
Daniel Bonning
Bogdan Catani
Hugh Cawker
Joseph Chan
David Collins
Alexandre Coté
Miguel Da Costa Frias
Jamie deJong
Lucas Dramowicz
Robert Filion
Chad Geekie
Patrick Graham
Jean-Pascale Hamelin
Marty Horton
Paul Jabara
Jason Jamieson
Donny Kennedy
Eric Leboeuf
Michael LeChasseur
Nicholas Major
Brook Maxwell
Ryan McClelland
Gregory Miller
Callum Morris
Bruce Pepper
Sergio Ponzo
Pierre-Daniel Rheault
Thomas Roscoe
Mike Shulha
Timothy Spence
Theodore Stojanov
Paul Vandenburg
Travis Wilkinson

Basse / Bass
Chris Bailey
Mark Ballora
Andrew Booth
Chris Bradley
Steve Bray
Randy Cole
Marc-Antoine d'Aragon
Robin Davies
Dan Decklebaum
Kris Epps
Michael Esch
Craig Fleming
Peter Gibson
Juilian Gobert
Neal Gupta
Stephen Jackson
John Jackson
Jason Jestadt
Paul Johnston
Clément Joubert
Joseph Kaiser
Kevin King
Justin Kurtz
Darren Lewis
Cheng-Feng Lin
Adrien Matte
Allan McLean
Paul McRae
Greg Miller
Hiroya Miura
Ryan Molzan
Les Nerling
Daniel O'Connor
Bertrand Ollé
François Philibert-Dubois
Sage Reynolds
Ben Roberts
Ariel Santana
Maxima Seguin
Lorne Shapiro
Derek Shirley
Harry Shuber
Chad Sichello
Kevin Simonar
Chris Smyrnios
Gary Sures
Andrew Tees
Jeremy Thompson
Kevin Tighe
Anders Vary-Pederson
Gavin Whitely
Brandon Wilkinson

Choeur de l'École FACE / FACE Treble Choir

Soprano 1
Nadia Al-Khabyr
Amy Carruthers
Ariane Charlebois
Charlotte Corwin
Zoë Cousineau
Valerie Doucet
Magdalena Duniewicz
Kelly Foyle
Viviane Gonzales
Jessica Kovitz
Julia McCullough
Sarah McCullough
Adrienne Nye
Miriam Paknys
Laurence Préfontaine
Stephanie Pfaff
Sabrina Soria
Helen Stathopoulos
Simone Taylor
Anne-Pier Filli Trepanier

Soprano 2
Katie Brotherwood
Danielle Brown
Jennifer De Vries
Annique Jones Doyle
Marie-Josée Dubé
Nicole Gervais
Eliska Kohoutova
Naima Phillips
Amy Spence
Madeleine Taylor
Gwendolyne Tremblay
Rebecca Wilkinson
Monica Wyce
Bonnie Zehavi

Alto
Barbara Adly
Cora Beitel
Eci Garavito Bruhn
Christine Cardin
Kathryn Jezer-Morton
Elizabeth Lefebvre
Alison Redmond
Nadira Ramharry
Véronique Ryjik
Esin Rousseau
Anna Sampson
Jenevieve Santoriello
Julian ua'Siagail

luctor
ukis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

AMADEUS MOZART
(1756-1791)

RICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

HAEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Class

Vocali
Archec
Proterc
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Win a Grand Piano for only $20

Only 10,000 tickets are being printed, your odds of winning are excellent - buy your ticket now! Phone 398-4539, 9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays. The draw will take place on April 3, 1996 at during a concert of the McGill Symphony Orchestra at St. Jean-Baptiste Church.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHIBII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette.

Disklavier Grand Piano is worth $31,599.



Tirage d un piano

Le comité du 75e anniversaire de la facuté de musque de l'Université McGill organise le tirage d'un piano d'une valeur de 31,599 $ offert par Yamaha Canada Music Ltd. et Archambault Musique.

Procurez-vous votre billet au prix de 20 $ en téléphonant au 398-4539 de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi. Le tirage aura lieu le 3 avril 1996 lors du concert de l'Orchestre symphonique de McGill à l'Église Saint-Jean-Baptiste.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



ıctor
ıkis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

ıadeus Mozart
(1756-1791)

ıich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

'aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Classes d

Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Le mercredi 6 décembre 1995 à 20 h

Wednesday, December 6, 1995 8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill en collaboration avec le B.E.T. Network, *produit par* Les Affaires Mondiales

McGill Faculty Members in Concert in collaboration with B.E.T. Network, produced by World Affairs

RANEE AND FRIENDS

Première partie / First Show

I got the World on a String	**Koehler/Arlen**
You Must Believe in Spring	**Michel Gegrand/Marilyn & Alan Bergman**
Milestones - the Original	**Miles Davis**
Stolen Moments	**Oliver Nelson/Mark Murphy**
Mental Phrasing	**Roy Hargrove**
Dog in the Quicksand	**Yeston**

Ranee Lee, voix / voice
André Leroux, saxophone
Tilden Webb, piano
Richard Ring, guitare / guitar
Alec Walkington, contrebasse / bass
Dave Robbins, batterie / drums

Deuxième partie / Second Show

Love Walked In*	**George and Ira Gershwin**
Pumpkin Delight**	**Charlie Rouse**
Just Friends***	**Klemmer/Lewis**
Moanin'** ***	**Jon Hendricks**
For All We Know**	**Sam M. Lewis/Fred Coots**
Beautiful Love** ***	**Victor Young**

***Paulette Maurice**, voix / voice
Kelly Jefferson, saxophone
*Tilden Webb, piano
Richard Ring, guitare / guitar
Alec Walkington, contrebasse / bass
Dave Robbins, batterie / drums

Entracte -- Intermission

Troisième partie / Third Show

"New Faces"	
Old Country*	**Nat Adderley/C. Lewis**
Stockholm Sweetnin'*	**Jones**
But Not for Me	**George and Ira Gershwin**
Love for Sale**	**Cole Porter**
You are My Sunshine***	**Jimmy Davis**
	arr. Kevin Dean
Avenue C	**Jon Hendricks**
	arr. Cindy Fairbank

***Sienna Dahlen**, voix / voice
****Vicky Roy**, voix / voice
*****Suzanne Doucet**, voix / voice
Nathalie Beriault, voix / voice
Cindy Fairbank, guest piano
Tilden Webb, piano
Richard Ring, guitare / guitar
Dave Watts, contrebasse / bass
Karl Jannuska, batterie / drums

Quatrième partie / Fourth Show

Songs from

Lady Day at Emersons' Bar and Grill - A Tribute to Billy Holiday

When a Woman Loves a Man	**Hanighen/Mercer/Jenkins**
Crazy He Calls Me	**C. Sigman/B. Russell**
Them There Eyes	**Tracey/Tauber/Pinkard**
I Wonder Where Our Love Has Gone	**Johnson**
What a Little Moonlight Can Do	**Woods**
Ain't Nobodys' Business	**Taylor/Grainger/Robbins**

Rance Lee, voix / voice
Joe Sealy, piano
Richard Ring, guitare / guitar
Paul Novotny, contrebasse / bass
Archie Alleyne, batterie / drums

World Affairs

Les Affaires Mondiales

Au sujet de *Les Affaires Mondiales* et *Performances*

«*Performances*» est une série de 13 émissions de télévision d'une durée de 30 minutes chacune, qui sera diffusée par B.E.T. (*Black Entertainment Television*) en 1996. B.E.T. rejoint 42.6 millions de foyers aux États Unis. *Performances* est produit par ***Les Affaires Mondiales***, une compagnie indépendante de production télévisuelle internationale, dont le siège social est à Montréal, qui se spécialise dans l'information et les arts et la culture.

About World Affairs and "Performances"...

"Performances" is a 13-part, 30 minute, live-concert format television show, to be aired on B.E.T.: Black Entertainment Television in early 1996. B.E.T. currently reaches 42.6 million households across the United States. "Performances" is produced by **World Affairs**, an independent international television production company based in Montreal that produces numerous programs specializing in news, public affairs, and cultural and arts programming. **World Affairs** is resolute in producing quality programming regardless of the passing trends which influence television..

ıctor
ıkis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ıADEUS MOZART
(1756-1791)

ıICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

AEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

'AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Classes d

Vocali
Archeo
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre



Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



ıctor
ıkis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

ıadeus Mozart
(1756-1791)

ıich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

'aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Vocali
Archeo
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

Le mercredi 6 décembre 1995
à 20 h

Wednesday, December 6, 1995
8:00 p.m.

McGill Cappella Antica

John Baboukis, directeur / director

cantus
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Millie Thivierge
Nancy Washeim

altus
Marie-Paule Martel-Reny
Caroline Plá
Melanie Rouleau
Beatrice Stoklas

contra-tenor
Glenn Keays
Peter Phoa

tenor
Paul Vandenberg

bassus
Keith O'Brien
Matthew Peattie
Jeff Pufahl
Christopher Wilson

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

…s le XIII[e] siècle, on use couramment en Europe du langage sensuel qui sert à exprimer l'amour terrestre pour louer …la mère du Christ - Marie, Sainte Vierge, Reine du Ciel et Médiatrice. Comme objet d'adulation, la Vierge n'a de rival …que le Christ lui-même. En Italie, diverses sociétés fraternelles ou *laudesi* glorifiaient la Vierge Marie et son enfant …is des *laude* profanes dont la forme s'inspirait à la fois du chant sacré et de la chanson populaire. Ces oeuvres …ient surtout écrites en style neumatique, où certains mots n'étaient liés qu'à une seule note, tandis que d'autres …aient à des ornements de trois ou quatre notes.

Seules les mélodies de *Gloria'n cielo*, *Ave donna sanctissima* et *Cristo è nato* subsistent sous forme écrite et ces versions ne sont en fait que des compilations tardives des *laude* les plus populaires au XIII[e] siècle. Les exécutants …tilisaient pas vraiment la partition, car beaucoup d'entre eux étaient illettrés. Les versets des *laude* sont parfois …s élaborés et pourraient avoir été confiés à des solistes, tandis que les refrains étaient chantés par l'assemblée. Les …angements présentés ce soir font appel à diverses "couches" de bourdons et de contre-mélodies; ce procédé était peut-être d'ailleurs couramment utilisé au XIII[e] siècle par l'assemblée qui participait au service des *laudesi*.

…*conductus* à trois voix *Salvatoris Hodie* illustre le style propre à l'école de Notre-Dame, où le rythme modal …ilite la superposition de plusieurs lignes mélodiques. Chacun des six modes rythmiques peut être comparé au pied …n vers (par ex., à un iambe), dont il reproduit l'effet de psalmodie. À la fin du XII[e] siècle, la polyphonie ignore le mètre et repose uniquement sur un schéma et un débit continu bien établis. Dans un *conductus*, une *cauda* ou mélisme ponctue normalement chaque vers. Dans *Salvatoris*, la *cauda* facilite également la division de l'oeuvre en deux parties à peu près égales, chacune étant marquée par le même mélisme, qui apparaît à la fin du quatrième vers. …erait sans doute difficile de coordonner le débit rapide de ces trois voix mélismatiques sans le secours d'un schéma …mique! Dans la polyphonie du XII[e] siècle, les voix ont en outre tendance à occuper des registres semblables qui …chevauchent souvent, ce qui en obscurcit parfois les limites. Par leurs pulsations rythmiques, ces lignes mélodiques entrelacées célèbrent la circoncision du Christ et l'effusion du sang par lequel devait s'accomplir la rédemption universelle.

…neume *Veni virgo beatissima/Veni, Sancte Spiritus*, qui célèbre à la fois la Vierge Marie et l'Enfant Jésus, a la …me d'un double motet à trois voix du XIII[e] siècle; comme le ténor *Marie, assumptio/Hutus chori*, il est tiré du manuscrit de Montpellier. Ce document constitue la plus importante collection de motets et de doubles motets du XIII[e] siècle; certains d'entre eux, comme *Salvatoris*, présentent un rythme modal ou structuré, mais d'autres font appel à une notation mensuraliste.

…ténor répété est peut-être le trait le plus caractéristique des deux motets figurant au programme de ce soir. Dans …*i Virgo beatissima*, un modèle rythmique fait de cinq valeurs articulées et ponctué de pauses est répété incessamment à la voix la plus grave du motet, qui ne chante aucune parole. Dans *Marie, assumptio*, le ténor confié à la voix la plus grave est plus long et plus volatil, comme l'exige la taille du motet, qui est environ deux fois plus …g que *Veni Virgo*.

…*r natus est* sert d'*introitus* à la messe grégorienne de Noël; il se compose d'une brève antienne neumatique suivie …ne doxologie et d'un retour à l'antienne (selon le schéma AVDA ou parfois AVAD). Issues de la forme la plus ancienne du chant liturgique, l'ambiguïté modale et la mélodie circulaire de l'antienne *Puer natus* confèrent un caractère intemporel et mystérieux au texte, qui nous invite à célébrer la naissance du Christ.

…ns le *Kyrie* de l'ordinaire de la messe, la Trinité est symbolisée par la disposition du texte en trois parties, qui se …ètent habituellement dans la musique. La puissance et la divinité du Dieu chrétien sont exaltées dans le *Gloria*, autre élément de l'ordinaire de la messe. Guillaume Dufay (1400-1474) a confié ces textes à quatre voix; sa composition est basée sur un ténor tiré de sa propre chanson profane *Se la face ay pale*. Cette mélodie est mise en …idence dans la partie ténor de chaque mouvement (sauf dans la section *Christe* du *Kyrie*); il s'agit là d'un trait …actéristique qui unifie les diverses parties de la messe et qui nous permet aujourd'hui de ranger cette oeuvre parmi …"messes avec ténor". L'usage d'une "devise" semblable au début de chaque mouvement contribuait aussi à unifier …es diverses parties de la messe.

Dufay a été l'un des premiers compositeurs de l'école franco-flamande à exercer son art en Italie, avant de revenir se …er en Flandre. Il a en outre été l'un des premiers compositeurs du continent à adopter le style consonant du …mpositeur anglais John Dunstable. Dans les oeuvres que l'on entendra en première partie, l'espace vertical est …riné par des intervalles vides parfaits. Dufay se laisse guider par la douceur des tierces et des sixtes construites …ur les sons de la plainte d'un amant éconduit et intégrées dans la messe qui célèbre la gloire du Christ avec une …isance parfaite.

…motets de Roland de Lassus (1532-1594) invitent les pauvres, les timorés, les opprimés à oublier leurs maux …estres et à unir leurs voix dans un chant à la louange de Dieu. *Beati Pauperes* est un motet à quatre voix qui …comporte deux sections (ou *partes*) distinctes, mais de texture homogène. Les styles musicaux contrastants …ccentuent l'opposition entre les misères de la vie terrestre et les récompenses célestes à venir. Les souffrances …auxquelles fait allusion le verset *Beati pauperes spiritu* (Bénis soient les pauvres d'esprit) s'expriment dans un …trepoint libre, tandis que l'écriture homorythmique renforce l'effet consolateur du verset *quoniam ipsorum est …num coelorum* (car le Royaume des Cieux est à eux). La description des souffrances des persécutés est soulignée …la texture polyphonique réduite à trois voix.

…Cinq voix s'unissent dans *Resonet in laudibus*. L'oeuvre semble d'abord s'ouvrir sur deux duos en imitation, mais …trée du premier ténor sur de longues notes unit les voix dans une riche texture caractéristique de Lassus. Dans …première partie (*pars*), la texture homorythmique et la mesure ternaire servent à annoncer la venue de l'Ange …briel. Seules les trois voix inférieures de la seconde partie relatent la naissance du Christ. Le mystère de la …Nativité est ici révélé par des voix qu'unissent des liens sans cesse mouvants : les deux voix supérieures sont d'abord …pposées en canon à une pédale de basse; les deux autres voix se joignent ensuite à la voix médiane, puis les trois voix …ent une imitation. Dans la dernière partie, l'ouverture homorythmique à toutes les voix exprime la grandeur …Dieu; la mesure ternaire de la première partie revient ensuite célébrer joyeusement la naissance du Christ et chanter …louanges de la Vierge Marie.

Catrena Flint

ctor
kis

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

ıADEUS MOZART
(1756-1791)

ICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

ıEL PRAETORIUS
(1571-1621)

ORAZIO VECCHI
(1550-1605)

AUL HINDEMITH
(1895-1963)

CARL STEUBING

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!

Liz

Cl

Vocali
Archeo
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre

By the 13th century, the sensual language of earthly love hailed the mother of Christ-- Mary, Blessed Virgin, Queen of Heaven, and Intercessor--as a regular part of everyday European life. Adulation of the Virgin was rivalled only by adulation of Christ himself. In a blend of chant and popular song, fraternal societies or *laudesi* in Italy also exalt Mary, and her child, through the singing of extra-liturgical *laude*. The works embody a predominantly neuma style, where some words are set with one note for each syllable and others are embellished by melismatic decoratio

Only the melodies of *Gloria'n cielo*, *Ave donna sanctissima*, and *Cristo è nato* survive in written form, and these sources are, in fact, later compliations of the most popular 13th-century *laude*. The performers themselves did not actually sing from the written music--many were illiterate. The verses of the *laude* are sometimes quite elabora and may well have been sung by soloists, while the refrains were sung by everyone present. For tonight's performan various layers of drone and counter-melody have been added as one of many possible reconstructions of t performance practice of an Italian congregation in a 13th-century *laudesi* service.

The three-voice *conductus*, *Salvatoris Hodie*, represents the Notre Dame school, in compositions of which t alignment of more than one musical line was facilitated by modal rhythm . Each of the six rhythmic modes may compared to a poetic foot (e.g. iambic) and replicates its "sing-song" quality. Thus late 12th-century polyphony h no meter, only a firm sense of pattern and continual flow. Typically a *conductus*, a fairly lengthy *cauda*, or melisma punctuates each poetic line. In *Salvatoris*, the *cauda* also facilitates the division of the work into roughly two parts, each marked by the same melisma, as it appears at the end of the fourth line of text. The coordination of these three swiftly moving, melismatic voices would certainly be difficult without the aid of the rhythmic pattern! The voic of 12th-century polyphony also tend to inhabit a similar registral space, and as such, frequent crossings occur whi may obscur the individual line. These rhythmically pulsating and interweaving melodic lines celebrate t circumcision of Christ, the spilling of the same blood which is the redemption of all people.

Veni virgo beatissima/Veni, Sancte Spiritus/Neuma simultaneously celebrates both Mary and Jesus in the form o a 13th-century three-voice double motet taken from the Montpellier manuscript (as is *Marie, assumptio/Hui chori/Tenor*). This document is the largest extant collection of 13th-century motets and double motets, some of whi use patterned or modal rhythm, as we heard in *Salvatoris*, and others which use a quantitatively measured type o rhythmic notation.

Perhaps the most identifiable feature of the two motets programmed tonight is the feature of repeating tenor. In *Ve Virgo beatissima*, a rhythmic pattern of five articulated values, punctuated by rests, repeats itself relentlessly in t lowest, and untexted, voice of the motet. The tenor pattern lying in the lowest voice of *Marie, assumptio* is mu longer and more volatile, in keeping with the size of the motet, which is about twice the length of *Veni Virgo*.

Puer natus est is the *introitus* for the Gregorian Christmas mass, consisting of a short, neumatic antiphon, followed by a psalm verse and the doxology, and a return of the antiphon (AVDA, at times AVAD). Stemming from the olde layer of chant, the modal ambiguity and circular melodic motions of the *Puer natus* antiphon lend a timeles mysterious quality to the text, as it invites us to celebrate the birth of Christ.

The Trinity is musically and textually represented in the *Kyrie* of the mass ordinary: the text has a three-fold form which is usually mirrored in the music. The *Gloria* is an exhuberant celebration of the power and divinity of t Christian God, also an ordinary. Guillaume Dufaÿ (1400-1474) set these texts for four voices using a tenor from h own secular chanson, *Se la face ay pale*, as the foundation of his composition. This melody is heard very obvious in the tenor part of each movement (although not in the *Christe* section of the *Kyrie*) a characteristic which unifies the various parts of the mass, and which today allows Dufaÿ's composition to be classified as a unified "tenor mass." Another feature which binds the settings of the mass parts together is the similar "motto" which begins eac movement.

Dufaÿ was one of the first in a tradition of Franco-Flemish composers who went to Italy from the Flanders to work as a composer, and who later returned there to retire. He was also one of the first continental composers to adopt the pan-consonant style of English composer John Dunstable. In the works on the first half of the programme, the vertical space was dominated by hollow perfect intervals. Dufaÿ's is governed by the sweetness of thirds and sixths, built upo the sounds of a lover's complaint of of rejection and incorporated into the mass which celebrates Christ with perfe ease.

With the motets of Orlando di Lasso (1532-1594), the poor, the fearful, the downtrodden, are invited to leave their earthly troubles, to celebrate God in Heaven, and let their voices ring in song. *Beati Pauperes* is a four-voice mot in two distinct sections, homogenously textured. The contrast between hardships of earthly life and rewards of heave in the text are reinforced by contrasting musical styles. The sufferings found in lines such as *Beati pauperes spirit* (Blessed are the poor in spirit) are set in free counterpoint, while homorhythmic writing reinforces the comfor suggested by *quoniam ipsorum est regnum coelorum* (they shall inheret the kingdom of God). Particular emphasis is placed on the description of the plight of those who suffer from judicial persecution, by reduction of the texture to three voices.

A full five voices join together for *Resonet in laudibus*. Although the work opens with what we may initially thin are a pair of imitative duos, the entrance of Tenor I in long note values binds the voices together in the rich texture characteristic of Lassus. Homorhythmic texture and rousing triple meter announce the angel Gabriel in the first part. Only the three lower voices of the second part recount the birth of Christ. Here the mystery of the birth is revealed by voices which shift constantly in their relationships to one another: at first the two upper voices are set canonically against a pedal in the bass; then the outer voices work together around the middle voice; finally all three voice engage in imitation. The full-voiced, homorhythmic opening of the final part reflects the greatness of God, and the triple meter of the first part returns for the joyous celebration of Christ's birth, and the Virgin who was his mother.

Catrena Flin

Gloria'n cielo — **Anonymous**
(Italian *lauda*, 13th century - Laudario di Cortona)
Millie Thivierge, soprano; **Paul Vandenberg,** ténor / tenor

Ave, gloriosa — **Anonymous**
(Notre Dame conductus, 12th century - Wolfenbüttel 1099)
Glenn Keays, Peter Phoa, haute-contre / counter-tenor

Catholicorum concio — **Anonymous**
(Notre Dame conductus, 13th century - Las Hulegas Codex)
Chris Wilson, John Baboukis, basse / bass

Salvatoris hodie — **Magister Perotin**
(Notre Dame conductus, 12th century - Wolfenbüttel 1099)
Shannon Mercer, Gabrielle McLaughlin, soprano
Marie-Paul Martel-Reny, mezzo-soprano

Ave, donna sanctissima — **Anonymous**
(Italian *lauda*, 13th century - Laudario di Cortona)
Beatrice Stoklas, mezzo-soprano; **Keith O'Brien,** basse / bass

Veni, virgo beatissima / Veni, Sancte Spiritus — **Anonymous**
(13th century - Montpelier Codex)
Marie-Paule Martel-Reny, mezzo-soprano

Marie, assumptio /Huius chori — **Anonymous**
(13th century - Montpelier Codex)
Nancy Washeim, Gabrielle McLaughlin, soprano
Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor

Cristo è nato — **Anonymous**
(Italian *lauda*, 13th century - Laudario di Cortona)
Shannon Mercer, soprano; **Caroline Plá,** mezzo-soprano

Entracte -- Intermission

Introit: Puer natus est nobis — **Anonymous**
(Gregorian chant)

Missa 'Se la face ay pale' (extrait / excerpt) — **Guillaume Dufaÿ**
(1400-1474)
Kyrie
Gloria
Melanie Rouleau, soprano; **Peter Phoa,** haute-contre / counter-tenor
Jeff Pufahl, basse / bass

Beati pauperes / Beati pacifici — **Orlando di Lasso**
(1532-1594)
Resonet in laudibus
Millie Thivierge, soprano; **Peter Phoa,** haute-contre / counter-tenor
Matthew Peattie, basse / bass

ıctor
kis

Gabriel Fauré
(1845-1924)

ıadeus Mozart
(1756-1791)

ıich Buxtehude
(1637-1707)

ael Praetorius
(1571-1621)

Orazio Vecchi
(1550-1605)

'aul Hindemith
(1895-1963)

Carl Steubing

Béla Bartók
(1881-1945)

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Classes d

Vox Balaenae
Vocal
Arche
Proter
Paleoz
Mexoz
Cenoz
Sea-N

Ce concert est présenté dans le cadre

Entrée libre



Le samedi 2 décembre 1995
à 19 h

Chapelle de McGill
3520, rue University
2e étage

Evensong

Saturday, December 2, 1995
7:00 p.m.

McGill Chapel
3520 University Street
Second floor

Elizabeth Hedgcock, chef / conductor
Élève de / Student of John Baboukis

Cantique de Jean Racine, opus 11	**Gabriel Fauré** (1845-1924)
Ave Verum Corpus, K. 618	**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)
In Dulci Jubilo	**Dietrich Buxtehude** (1637-1707)
Lo, How a Rose E're Blooming	**Michael Praetorius** (1571-1621)
So Ben Mi Ch'à Bon Tempo	**Orazio Vecchi** (1550-1605)
En Hiver (tiré de / from *Six Chansons*)	**Paul Hindemith** (1895-1963)
Brothers	**Carl Steubing**
Four Slovak Folk Songs Wedding Song from Poniky Song of the Hayharvesters from Hiadel Dancing Song from Medzibrod Dancing Song from Poniky	**Béla Bartók** (1881-1945)

Soprano
Erin Davies
Michelle Hugill
Fiona MacIntosh
Tracy Roach
Danielle Wahl

Alto
Amanda Cole
Kathleen Frederickson
Patricia Heath
Amber Saunders
Anya Spethnann

Ténor / Tenor
Brent Kyrsa
Callum Morris
Pierre-Daniel Rheault
Paul Vandenburg

Bass
James Buanisissi
Craig Fleming
David Packer
Ariel Santana
Daniel O'Conner

Violon / Violin
Lilit Yoo
Yan Yan Mok

Alto / Viola
Jennifer Sheppard

Violoncelle / Cello
Lynn Selwood

Contrebasse / Bass
Richard Lafferty

Orgue / Organ
Dominique Roy

Piano
Dominique Roy

I would like to express my deep appreciation to all those who have helped and supported me in this project. Special thanks to Dr. John Baboukis and Prof. Iwan Edwards for their faith and encouragement, to Kevin and my family for their patience and support, and finally to all the musicians working with me, for their undying enthusiasm. Thank you all!
Liz

Notes sur le répertoire

Cantique de Jean Racine est la première oeuvre chorale publiée de Fauré. L'oeuvre a été composée alors que Fauré avait 28 ans et qu'il était en dernière année d'études à l'École Niedermeyer. On lui avait demandé d'écrire une oeuvre religieuse sur un texte latin avec accompagnement d'orchestre. Lorsque Fauré présenta un morceau pour choeur et orgue basé sur un texte de la poésie française du XVIIe siècle, le jury refusa de l'entendre. Après s'être laissé convaincre cependant, il accepta d'écouter l'oeuvre et décerna à Fauré le premier prix de composition musicale. Le texte est de Jean Racine (1639-1699), dramaturge français. Après avoir passé sa vie à écrire des oeuvres théâtrales, il s'intéressa à des idées plus morales et théologiques en écrivant son recueil de *Cantiques Spirituels*. Fauré a dédié cette oeuvre à César Frank, autre compositeur de musique pour orgue.

L'*Ave Verum Corpus* de Mozart est d'une ravissante simplicité. Mozart a écrit ce morceau pour un chef de choeur avec qui il s'était lié d'amitié dans la ville de Baden. Il était à Baden auprès de sa femme Constanze alors qu'elle attendait leur sixième enfant. Mozart éprouvait des difficultés financières et essayait désespérément de terminer *Die Zauberflote*; sa vie devait s'achever prématurément six mois plus tard. Pourtant, ce motet pour le *Corpus Christi* ne porte pas seulement sur le jour du Jugement dernier et sur les craintes d'un avenir incertain. Mozart y dépeint un tableau coloré du texte qui scintille de paix et d'espoir.

Dietrich Buxtehude est l'un des plus importants compositeurs de cantates d'église avant Bach. Même s'il est surtout connu pour ses oeuvres pour orgue, Buxtehude a écrit de nombreuses cantates chorales pour la saison de Noël. La plupart s'appuient sur un texte en allemand, mais celle-ci, *In Dulci Jubilo*, est écrite à la fois en allemand et en latin. Elle s'inspire d'un texte latin traditionnel utilisé comme chant liturgique dès le XIVe siècle. Si l'on en croit la légende, la mélodie et le texte d'origine ont été écrits par un mystique dominicain du nom de Heinrich Suzo (vers 1350). Celui-ci affirmait avoir appris la chanson auprès des anges avec lesquels il avait l'habitude de danser et chanter. Une technique médiévale appelée "farce" (de *farcire* : farcir) est utilisée dans le texte de cette oeuvre. L'insertion de la langue vernaculaire dans les textes latins existants était une pratique courante que l'on destinait aux laïcs. Buxtehude utilise une sorte de "farce" musicale dans ce morceau avec l'interpolation d'une ritournelle instrumentale à la fin de chaque strophe.

Michael Praetorius a consacré sa vie à la cause de la musique sacrée luthérienne. C'était pratiquement un autodidacte qui travaillait avec une efficacité et une auto-discipline étonnantes. Même si Praetorius n'a jamais visité l'Italie, il a été profondément influencé par la musique italienne. Sa musique combine souvent les styles italiens à ceux de la chorale luthérienne traditionnelle. La majeure partie de sa musique est fondée sur des hymnes protestants; il tenait à écrire de la musique qui pouvait être interprétée par le plus humble des choeurs villageois. Pourtant, sa musique à quatre parties chorales se distingue de celle de ses contemporains par sa qualité. Cette pièce a été écrite à l'origine en allemand (*Es ist ein Ros' entsprungen*). Elle est tirée de la partie médiane d'un recueil d'oeuvres sacrées écrites par Praetorius sous le titre *Musae Sioniae*.

Orazio Vecchi est un poète et compositeur italien qui vécut durant la deuxième moitié du XVIe siècle. Pendant toute sa vie professionnelle, il occupa la charge de maître de chapelle dans quantité d'églises italiennes différentes. Vecchi a également écrit de la polyphonie et des madrigaux profanes, et il a su habilement utiliser les textures homophoniques et la peinture de mots. *So ben mi ch'a bon tempo* est tiré d'une fantaisie en quatre parties appelée *Selva di Varia Ricreatione*, recueil de chansons dansées que Vecchi écrivit en 1590. La mélodie de cette oeuvre a souvent été empruntée par d'autres compositeurs pour créer de nouvelles compositions. Il est toutefois rare que l'on attribue à Vecchi le mérite d'avoir contribué à ces oeuvres plus récentes.

En Hiver est le cinquième d'un recueil de chansons françaises intitulé *Six Chansons*. Le texte de ces courts morceaux *a cappella* est tiré de poèmes en français de Rainer Maria Rilke. Chaque poème présente une scène ordinaire avant de la commenter sur le mode abstrait. On est alors obligé de regarder la simple scène comme quelque chose que l'on tient pour acquis alors qu'on ne devrait pas... pour un moment en tout cas. Ce morceau a été écrit un an avant que Hindemith ne quitte son Allemagne natale, alors sous le régime nazi, pour aller s'installer aux États-Unis.

Carl Steubing utilise diverses techniques musicales pour illustrer le texte de Miles Martin dans *Brothers*. Ce que nous entendons sont les réflexions de deux étrangers curieux, mais timides. Leurs émotions et leurs hésitations fluctuantes sont exprimées par la musique. Steubing utilise des mesures changeantes et de nombreuses indications d'expression (c'est-à-dire rubato, retenu, très lentement, etc.). Et la mesure et les niveaux dynamiques sont entièrement dictés par le texte. La seule partie qui peut en réalité être énoncée par les deux protagonistes est ironiquement la partie la plus tranquille du morceau.

> "Il faut demander aux étudiants d'interpréter des oeuvres qui affichent la simplicité spontanée de la musique folklorique et ses particularités mélodiques et rythmiques."
>
> - Bela Bartok

Utilisant une langue et un répertoire qui leur étaient naturels et familiers, Bartok a écrit des chansons comme celles-ci pour les enfants de Hongrie. Il considérait les enfants comme ses égaux, et c'est pourquoi il n'y a pas la moindre condescendance dans la musique qu'il a écrite à leur intention. Avant la déclaration de la Première Guerre mondiale, on a assisté à un regain d'esprit nationaliste en vertu duquel les compositeurs non allemands se sont écartés du style allemand ultra-chromatique. Bartok et son ami Kodaly ont consacré toute leur énergie à écrire des mélodies folkloriques de leur pays et ont passé près de vingt-cinq ans à collectionner des chansons de la Hongrie rurale et d'autres régions proches. A la déclaration de la guerre, Bartok fut restreint dans ses activités et il eut alors le temps de composer. Il créa des morceaux fondés sur des mélodies folkloriques originales, mais d'une merveilleuse perversité dans leur interprétation. Ces quatre chansons folkloriques slovaques illustrent à merveille la recréation inventive par Bartok de la musique folklorique de son pays.

Elizabeth Hedgcock

Program Notes

Cantique de Jean Racine is Fauré's earliest published choral work. It was written when he was twenty-eight and in his last year of study at École Niedermeyer. He was asked to write a religious work with Latin text and an orchestral accompaniment. When Fauré submitted a piece for choir and organ that used text from seventeenth century French poetry, the jury refused to look at it. After much convincing, however, they eventually agreed to listen to it, and ended up awarding Fauré with the "premier prix de composition musicale" for this work. The text was written by Jean Racine (1639-1699), a French dramatist. After a life of writing dramatic works for the theatre, he turned to more moral and theological ideals when he wrote his collection of *Cantiques Spirituels*. Fauré dedicated this work to César Frank, an older fellow composer of organ music.

Mozart's *Ave Verum Corpus* is beautiful in its simplicity. He wrote this piece for a choirmaster he befriended in the town of Baden. There, he was visiting his wife, Constanze, when she was expecting their sixth child. Mozart was having financial difficulties and desperately trying to finish *Die Zauberflote*; he only lived for another six months. Still, this motet for Corpus Christi is not only about the day of judgment and fears of an uncertain future. Mozart paints a colorful picture of the text that glows with peace and hope.

Dietrich Buxtehude is one of the most important composers of church cantatas preceding Bach. Although he is known primarily for his organ works, Buxtehude also wrote many choral cantatas for the Christmas season. Most of these choral cantatas had German texts, but this one, *In Dulci Jubilo*, is in both German and Latin. It draws on a traditional Latin text that was used as a liturgical cantus as early as the fourteenth century. According to legend, the original tune and text were written by a Dominican mystic named Heinrich Suzo (c.1350). He claimed to have learned the song from the angels with whom he danced and sang. A medieval technique called "farcing" (from farcireto stuff) is used in the text of this work. The insertion of the vernacular into existing Latin texts was often done for the benefit of the laity. Buxtehude uses a sort of musical "farcing" in this piece with the interpolation of an instrumental ritornello at the end of each verse.

Michael Praetorius devoted his life to the cause of Lutheran church music. He was almost entirely self-taught and worked with amazing efficiency and self-discipline. Although Praetorius never visited Italy, he was very much influenced by Italian music. His music often combined the Italian styles with that of the traditional Lutheran chorale. Most of his music was based on Protestant hymns; he aimed to write music that could be performed by even the humblest village choir. Still, his four part choral music stands apart from that of his contemporaries in quality. This piece was originally written in German (*Es ist ein Ros' entsprungen*). It comes from the middle section of a collection of sacred works written by Praetorius entitled, *Musae Sioniae*.

Orazio Vecchi was an Italian poet and composer who lived during the later half of the sixteenth century. For the entirety of his professional life, he held the position of *maestro di cappella* in many different churches in Italy. Vecchi also wrote secular polyphony and madrigals, and made skillful use of homophonic textures and word painting. *So ben mi ch'a bon tempo* comes from a four-part fantasia called *Selva di Varia Ricreatione*, a collection of dance songs Vecchi wrote in 1590. The tune of this piece has often been borrowed by other composers to create new compositions. Vecchi, however, is rarely credited for his contribution to these newer works.

En Hiver is the fifth in a of collection of French songs entitled *Six Chansons*. The texts for these short *a cappella* pieces were taken from French poems by Rainer Maria Rilke. Each poem presents a sketch of an ordinary scene, and then comments on the idea in an abstract way. One is then compelled to look at the simple scene as something that is taken for granted, but perhaps should not be... for a moment anyway. This work was written a year before Hindemith left his native Germany, then under the Nazi Regime, to move to the United States.

Carl Steubing uses a variety of musical techniques to illustrate Miles Martin's text in, *Brothers*. What we hear, as listeners, are the thoughts of two curious, but shy strangers. Their shifting emotions and hesitations are expressed in the music. Steubing uses changing meters and many expressive indications (ie. rubato, hold back, very slowly etc.). Both the tempo and dynamic levels are dictated completely by the text. The only section that may actually be spoken by the the two people is, ironically, the quietest part of the piece.

> "Let students perform works which contain the spontaneous simplicity of folk music and its melodic and rhythmic peculiarities."
>
> - Béla Bartók

Using a language and repertoire that was natural and familiar to them, Bartók wrote songs such as these for the children of Hungary. He regarded children in a light of mutual understanding, as his equals, and that is why there is no hint of condescension in the music he wrote for them. There was a rise in nationalistic spirit before the outbreak of WWI which made non-German composers swing away from the ultra-chromatic German styles. Bartók, and his friend Kodaly, directed their energy toward native folk melodies and spent nearly twenty-five years collecting songs from rural Hungary and other nearby areas. With the outbreak of the war, Bartók's field study was restricted and he then had time to compose. He created pieces that were based on original folk tunes, but wonderfully perverse in their interpretations. These *Four Slovak Folk Songs* are a perfect example of Bartók's imaginative recreations of native folk music.

Elizabeth Hedgcock

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le samedi 2 décembre 1995
à 20 h

Saturday, December 2, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE PIANO DE MCGILL
MCGILL TWO-PIANO ENSEMBLES

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Variations sur une thème de Beethoven en mi bémol majeur, opus 35
Variations on a Theme of Beethoven in E-flat major, Opus 35

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1897)

Agniezka Roginska, Michael Esch
Classe de / Class of **Dorothy Morton**

Concerto (premier mouvement / first movement)
en mi bémol / in E flat *Dumbarton Oaks*
Tempo giusto

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Ryan McClelland, Clement Joubert
Classe de / Class of **Tom Plaunt**

Suite nº 2, opus 17
Romance : Andantino
Alla Marcia

SERGEI RACHMANINOV
(1873-1943)

Leila Subhiyah, Grace Shum
Class de / Class of **Eugene Plawutsky**

Entracte -- Intermission

Six pieces, opus 11 (extraits / excerpts)
Barcarolle : Moderato
Scherzo : Allegro
Russian Theme : Andante cantabile

SERGEI RACHMANINOV

Yuri Chung, Bianca Robichaud
Class de / Class of **Marina Mdivani**

Four by Four
Allegro
Largo
Moderato
Moderato

DAVE BRUBECK
(né en / b. 1920)

Justine McIntyre, Krista Vincent
Classe de / Class of **Luba Zuk**

Sonate pour deux pianos
Sonata for Two Pianos
Prologue : Extrêmement lent et calme
Allegro molto
Andante lyrico : Lentement
Epilogue : Allegro giocoso

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

San San Farris, Gregory Millar
Class de / Class of **Louis-Philippe Pelletier**

Entrée libre

Free admission

Ce concert est presenté dans le cadre du cours nº 243-481. / The presentation of this concert is a component of course number 243-481.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack. / Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le dimanche 3 décembre 1995
à 20 h

Sunday, December 3, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 33, n° 2, *The Joke* — **JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
String Quartet in E-flat, Opus 33, No. 2 *The Joke*

Allegro moderato
Scherzo (Allegro)
Largo t Sostenuto
Finale presto

Kathy Bronley, violon / violin; **Gascia Ouzanian**, violon / violin
Mélanie Comptois, alto / viola; **Thomas Jocks**, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Douglas McNabney**

Quatuor à cordes en do mineur, opus 18, n° 4 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
String Quartet in C minor, opus 18, No. 4

Allegro ma non tanto
Andante scherzo quasi allegretto
Menuetto (Allegretto)
Allegro

Jonathan Crow, violon / violin; **Yan-Yan Mok**, violon / violin
Julie Dupras, alto / viola; **Sylvain Murray**, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Douglas McNabney**

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes en la mineur, opus 29, n° 13, D. 804 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
String Quartet in A minor, Opus 29, No. 13, D. 804

Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto : Allegro
Allegro moderato

Stephanie Jong, violon / violin; **Julie Savard**, violon / violin
Kathryn Sugden, alto / viola; **Katherine Perron**, violoncelle / cello

Classe de / Class of **Marcel Saint-Cyr**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)
398-4547

Le lundi 4 décembre 1995
à 20 h

Monday, December 4, 1995
8:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon, directeurs / directors

Five Elizabethan Songs — **DOMINIC ARGENTO** (né en / b. 1927)
- Spring (Nash)
- Sleep (Daniel)
- Dirge (Shakespeare)
- Diaphenia (Constable)
- Hymn (Jonson)

Caroline O'Dwyer, soprano
San San Farris, piano

Cinq chants / Five Songs — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Therese (Keller), opus 86, n° 1
- Ständchen (Kugler), opus 106, n° 1
- O, wüsst ich doch den Weg zurück (Groth), opus 63, n° 8
- An ein Veilchen (Holty), opus 49, n° 2
- Immer leiser wird mein Schlummer (Lingg), opus 105, n° 2

Claude Lacroix, mezzo-soprano
Pit-Ling Hattie Lau, piano

Schwanengesang (extraits / excerpts) — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
- Liebesbotschaft
- Kriegers Ahnung
- Ständchen
- Aufenthalt
- In der Ferno

Michael Meraw, baryton / baritone
Erica Smith, piano

Three Songs on Poems by Edith Sitwell — **WILLIAM WALTON** (1902-1983)
- Through Gilded Trellisses
- Daphne
- Old Sir Faulk

Melanie Esseltine, soprano
Jenny Mitchell, piano

verso / over

Fiançailles pour rire (Louise de Vilmorin) — **FRANCIS POULENC** (1899-1963)

La Dame d'André
Dans l'Herbe
Il vole
Mon cadavre est doux comme un gant
Violon
Fleurs

Penni Clarke, soprano
Gregory Millar, piano

Quatre chansons de jeunesse — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

Pantomime (Verlaine)
Clair de lune (Verlaine)
Pierrot (de Banville)
Apparition (Mallarmé)

Anne L'Ésperance, soprano
Lynette Wahlstrom, piano

Zigeunermelodien — **ANTONÍN DVOŘÁK** (1841-1904)

Mein Lied ertönt...
Ei, wie mein Triangel...
Rings ist der Wald...
Als die alte Mutter...
Reingestimmt die Saiten...
In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide
Darf des Falken Schwinge...

Céline Giangi, soprano
Julia Gavrilova, piano

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Le lundi 4 décembre 1995
à 20 h

Oratoire St-Joseph
Chemin de la Reine-Marie

Faculté de musique
Université McGill

Monday, December 4, 1995
8:00 p.m.

St. Joseph Oratory
Queen Mary Road

Faculty of Music
McGill University

Récital de maîtrise

Master's Recital

STEVE LAPLANTE

orgue / organ

Élève de / Student of Raymond Daveluy

Suite du premier ton — **LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT** (1676-1749)
- Grand Plein Jeu
- Fugue
- Duo
- Trio
- Basse et Dessus de Trompette
- Récits
- Dialogue sur les Grands Jeux

Toccata et fugue en fa majeur / in F major (BWV 540) — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Entracte -- Intermission

Symphony n^{o} 1, opus 14 — **LOUIS VIERNE** (1870-1937)
- Prélude
- Fugue
- Pastorale
- Allegro vivace
- Andante
- Final

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Steve Laplante pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
Steve Laplante's recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music performance.

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 5 décembre 1995
à 20 h

Tuesday, December 5, 1995
8:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Elizabeth Dawson, coordonnatrice / coordinator

Sonate arpeggione
Arpeggione Sonata — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

Moragh Parks, contrebasse / Double bass
Élève de / Student of Brian Robinson
Élise Desjardins, piano

Konzertino — **FERDINAND DAVID**
Allegro maestoso
Andante, marcia funebre
Allegro maestoso

Morceau Symphonique — **ALEXANDRE GUILMANT**

Steven Dyer, trombone
Élève de / Student of Peter Sullivan
Hugh Cawker, piano

Entracte -- Intermission

Pampeana #2 — **ALBERTO GINASTERA** (1916-1983)

Sept variations sur un thème de
La flûte enchanté de Mozart — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Seven Variations on a theme from Mozart's Magic Flute

Laura Tanod, violoncelle / cello
Élève de / Student of Antonio Lysy
Olga Gross, piano

Prelude from Suite Bergamasque — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

Touches: chorale, 8 variations and Coda — **LEONARD BERNSTEIN** (1918-1990)

Young-Won Park, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Ce concert fait partie du programme d'études des étudiants de la faculté de musique.
This concert is presented as part of the curriculum of the Faculty of Music

Entrée libre

Free admission

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mardi 5 décembre 1995
à 20 h

Tuesday, December 5, 1995
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL
MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Hank Knox, directeur / director
avec la participation de / with the assistance of Chantal Rémillard

Suite pour orchestre / Orchestral Suite
(tiré de / from *A Midsummer Night's Dream*)
HENRY PURCELL
(1659-1695)

Overture
Air
Rondeau
Hornpipe
Air
Air
Prelude
Hornpipe
Jig

Concerto en ré majeur / Concerto in D major
Il Gardellino (Opus X, no.III)
ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Allegro
Cantabile
Allegro

Mika Putterman, flûte baroque / baroque flute

Concerto en mi mineur / Concerto in E minor
ANTONIO VIVALDI

(Allegro)
Andante
Allegro

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Sonata Duodecima a6 "L'Angioletta" — **CESARIO GUSSAGO**
(*Sonate a quattro, sei, et otto*, Venice, 1608)

Optimam partem, a6 — **MIKOLAJ ZIELENSKI**
(1611)

Posuisti Domine, a7 — **MIKOLAJ ZIELENSKI**
(1611)

The McGill Noyse

Sonata XII, a8 — **HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**
(1644-1704)

Josh Cohen, Marlowe Bork, trompettes baroques / baroque trumpets

Sonata IV, en do majeur / in C major — **HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**

Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet

Sonata a7 — **HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**

The McGill Noyse

L'Orchestre Baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra
Hank Knox, directeur / director
avec la participation de / with the assistance of Chantal Rémillard

Violons baroque / Baroque violins
Chloe Meyers
Louise Alexander
Marie Claude Massé
Poppy Crum
Elin Soderstrom
Alexander Kehler

Altos baroques / Baroque violas
Sarah Enns
Marguerite Schabas

Violoncelles baroque / Baroque cellos
Lynn Selwood
Kate Perry

Violone
Reuven Rothman

Clavecin / Harpsichord
Hank Knox

McGill Noyse
Douglas Kirk, directeur / director

Trompettes / trumpets
Marlowe Börk
Troy Challé
Josh Cohen
Jamie Falcone
James Freeman
Michael Szczurko

Saquebuttes et cornetti / Cornetts & Sackbuts
Ross Brownlee, *sackbut*
Steve Carreiro, *sackbut*
Steve Dyer, *sackbut*
Dominique Lortie, *sackbut*
Michael Szczurko, *cornetto*
James Zimmerman, *bass sackbut*

Timbales / Tympani
Kirk White

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

5:00 p.m.

MUSIQUE DE
ILL

ENSEMBLES

coordinator

IX MENDELSSOHN
(1809-1847)

n / violin
oloncelle / cello

MADEUS MOZART
(1756-1791)

n / violin
le / cello

IX MENDELSSOHN

n / violin
celle / cello

component of course number 243-499.

Free admission

Concerts
CBC / McGill
Concerts



CBC Stereo 93.5

Sonata XII, a8

Josh Cohen,

Sonata IV, en dc
Jos

Sonata a7

L'Orc

avec l

Violons baro
Baroque vio
Chloe Mey
Louise Alexa
Marie Claude
Poppy Cru
Elin Soderst
Alexander Ke

Trompe
Mar
Tr
Jos
Jam
Jame
Micha

The pre

Nous vous ra
Patrons

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Marc-André HAMELIN - piano

Salle POLLACK Hall
December 7 *décembre* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Né à Montréal, ***Marc-André Hamelin*** *a étudié à l'école de musique Vincent-d'Indy. Il a ensuite poursuivi ses études aux États-Unis où il a obtenu son baccalauréat et sa maîtrise en musique à Temple University de Philadelphie. Ses principaux professeurs furent Yvonne Hubert, Harvey Wedeen et Russell Sherman. Son activité de concertiste l'a amené un peu partout en Amérique du Nord, en particulier à Montréal, Toronto, Détroit, Philadelphie et New York. Gagnant du premier prix du Concours International de musique américaine de Carnegie Hall en 1985, il a reçu en novembre 1989 le prix Virginia P. Moore du Conseil des Arts du Canada.*

Not content to limit himself to solo work, Mr. Hamelin has participated in summer festivals such as Cabrillo (California), Parry Sound (Ontario), Ribble Valley (Great Britain), and Lanaudière (Quebec). This summer marked his debut season at the Newport Music Festival (Rhode Island).

Mr. Hamelin's discography of more than 20 CDs to date reflects his varied and often eclectic interests: Wolpe, Ives, Bolcom, Godowsky, Scriabin, Alkan, and Liszt. His recordings on the HYPERION label of Charles-Valentin Alkan's **Concerto for Solo Piano** and Adolf von Henselt's **Concerto in F minor** with the BBC Scottish Symphony Orchestra have both been critically acclaimed. His recording of the complete sonatas of Scriabin will be released next spring on the HYPERION label.

Next concert / *Prochain concert*
Thursday, January 25 1996 - 7:30 p.m. / *Le jeudi 25 janvier 1996 - 19 h 30*
Salle de Concert POLLACK Concert Hall
Davie BREITMAN - fortepiano
Beethoven & Schubert

Cover / *Couverture*: Raoul DUFY (1877-1953)
La Console jaune au violon (The Yellow Violin) – 1949
Art Gallery of Ontario, Toronto – Gift of Sam and Ayala Zacks, 1970
*© Raoul Dufy 1995/VIZ*Art Copyright Inc.*

5:00 p.m.

MUSIQUE DE
LL
ENSEMBLES
coordinator

IX MENDELSSOHN
(1809-1847)

n / violin
oloncelle / cello

AMADEUS MOZART
(1756-1791)

n / violin
lle / cello

IX MENDELSSOHN

n / violin
celle / cello

component of course number 243-499.

Free admission

Programme

Soirée Franz Liszt *(1811-86)*

Apparition No. 1 in F sharp major/*fa dièse majeur*, G.155 (1834)

Waldesrauschen (Forest Murmurs/*Bruissements de la forêt*)
from *Deux études de concert*, G.145 (1862-63)

Un Sospiro - Allegro affettuoso
from *Trois études de concert*, G.144 (c. 1848)

Three Hungarian Rhapsodies, G.244
***Trois Rhapsodies hongroises*, G.244**

No. 10 in E major/*mi majeur* - Preludio

No. 13 in a minor/*la mineur* - Andante sostenuto

No. 2 in c sharp minor-F sharp major/do dièse mineur-fa dièse majeur
Lento a capriccio (1847)
cadenza by/*cadence de* Marc-André Hamelin

ENTRACTE

Nuages gris, G.199 (1881)

La lugubre gondola, G.200 (second version/*deuxième version*) (1882)

En rêve (Nocturne), G.207 (1885-86)

Réminiscences de Don Juan (d'après Mozart), G.418 (1841)

This concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **The Arts Tonight** with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **The Arts Tonight.**
Animateur : Peter Tiefenbach.

Series Producer / *Réalisatrice-Coordinatrice* : Frances Wainwright
Sound engineer / *Preneur de son* : Pierre Léger

Sonata XII, a8

Josh Cohen,

Sonata IV, en do
Josl

Sonata a7

L'Orc

avec la

Violons baroq
Baroque viol
Chloe Meye
Louise Alexar
Marie Claude M
Poppy Crur
Elin Soderstr
Alexander Ke

Trompet
Marl
Tro
Jos
Jami
Jame
Micha

The pres

Nous vous rapp
Patrons

MVCD1079



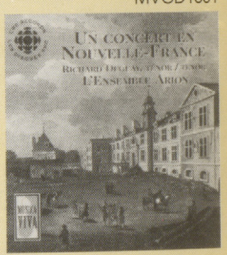


MVCD1082

MVCD1078



MVCD1081



CBC RECORDS
LES DISQUES SRC

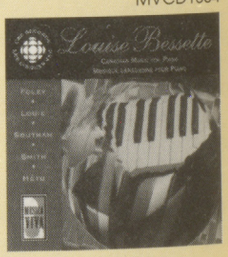
Musicians of Quebec on CBC Records

Musiciens du Québec sur les disques SRC

MVCD1040



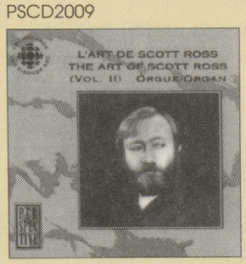
MVCD1064



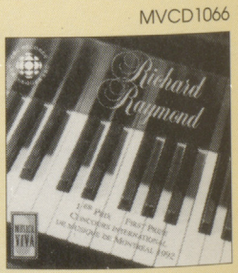
MVCD5117-2



PSCD2009



MVCD1066



available/disponible:
ARCHAMBAULT, HMV, SAM

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 8 décembre 1995
à 17

Friday, December 8, 1995
5:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes n° 1 en mi bémol majeur, opus 12 — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
String Quartet No. 1 in E flat major, Opus 12

Adagio non troppo : Allegro non tardante
Canzonetta (Allegretto)
Andante espressivo
Molto allegro e vivace

Julia Wissink, violon / violin; **Andrea Goulet**, violon / violin
Saache Heinrich, alto / viola; **Nigel Edmonton-Boehm**, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en ré, KV 499 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
String Quartet in D, KV 499

Allegretto
Menuetto
Adagio
Molto allegro

Reginald Clews, violon / violin; **Claire Roff**, violon / violin
Elise Lavallée, alto / viola; **Laura Tanod**, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

Quatuor à cordes n° 2 en la, opus 13 — **FÉLIX MENDELSSOHN**
String Quartet No. 2 in A, Opus 13

Adagio : Allegro vivace
Adagio non lento
Intermezzo
Presto

Darryl Strain, violon / violin; **Christine Yu**, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola; **Nikko Snyder**, violoncelle / cello

Classe de / Classe of Douglas McNabney

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

Sonata XII, a8

Josh Cohen,

Sonata IV, en do
Josl

Sonata a7

L'Orc

avec la

Violons baroq
Baroque viol
Chloe Meye
Louise Alexar
Marie Claude M
Poppy Crur
Elin Soderstr
Alexander Ke

Trompet
Marl
Tro
Jos
Jami
Jame
Micha

The pres

Nous vous rapp
Patrons

MVCD1079



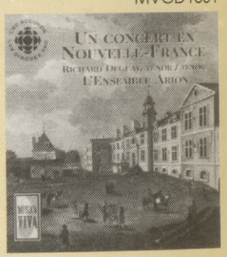


MVCD1082

MVCD1078



MVCD1081



CBC RECORDS
LES DISQUES SRC

Musicians of Quebec on CBC Records

Musiciens du Québec sur les disques SRC

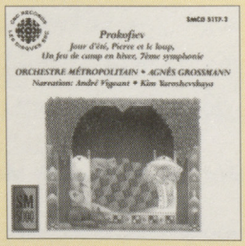
MVCD1040



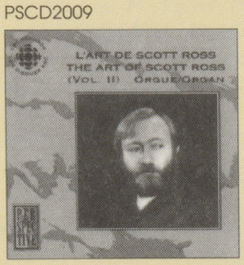
MVCD1064



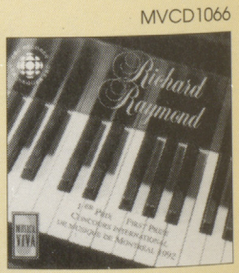
MVCD5117-2



PSCD2009



MVCD1066



available/disponible:
ARCHAMBAULT, HMV, SAM

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 8 décembre 1995
à 17

Friday, December 8, 1995
5:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes n° 1 en mi bémol majeur, opus 12 — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
String Quartet No. 1 in E flat major, Opus 12

Adagio non troppo : Allegro non tardante
Canzonetta (Allegretto)
Andante espressivo
Molto allegro e vivace

Julia Wissink, violon / violin; **Andrea Goulet**, violon / violin
Saache Heinrich, alto / viola; **Nigel Edmonton-Boehm**, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en ré, KV 499 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
String Quartet in D, KV 499

Allegretto
Menuetto
Adagio
Molto allegro

Reginald Clews, violon / violin; **Claire Roff**, violon / violin
Elise Lavallée, alto / viola; **Laura Tanod**, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

Quatuor à cordes n° 2 en la, opus 13 — **FÉLIX MENDELSSOHN**
String Quartet No. 2 in A, Opus 13

Adagio : Allegro vivace
Adagio non lento
Intermezzo
Presto

Darryl Strain, violon / violin; **Christine Yu**, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola; **Nikko Snyder**, violoncelle / cello

Classe de / Classe of Douglas McNabney

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 8 décembre 1995
à 20 h

Friday, December 8, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL

MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en sol majeur, opus 77, n° 1
String Quartet in G major, Opus 77, No. 1
JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegro moderato
Adagio
Menuetto
Finale

Pemi Paull, violon / violin; **Merwin Siu**, violon / violin
Sheldrick Braunwin, alto / viola; **Matthew McFarlane**, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor pour piano et trio à cordes en mi bémol
Piano Quartet in E-flat major, KV 493
WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Allegro
Larguetto
Allegretto

Louise Alexander, violon / violin; **Elise Lavallée**, alto / viola
Sylvain Murray, violoncelle / cello; **Julia Gavrilova**, piano
Classes de / Classes of Eugene Plawutsky & Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes en ré majeur, opus 44, n° 1
String Quartet in D major, Opus 44, No. 1
FÉLIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Molto allegro vivace
Un poco allegretto
Andante espressivo ma con moto
Presto con brio

Poppy Crum, violon / violin; **Carl Beaudoin**, violon / violin
Christy Vaughan, alto / viola; **Jeanne Siddel**, violoncelle / cello
Classe de / Class of Douglas McNabney

Quatuor à cordes en sol mineur, opus 10
String Quartet in G minor, Opus 10
CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino : Doucement expressif
Très modéré : Très mouvementé

Chris Smythe, violon / violin; **Natasha Sharko**, violon / violin
Wilma Hos, alto / viola; **Stéphanie Dupras**, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le vendredi 8 décembre 1995
à 20 h

Friday, December 8, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE TROMBONE ET DE TUBA DE MCGILL
MCGILL TROMBONE AND TUBA STUDIO

Peter Sullivan, chef / conductor
Ted Griffith, Peter Sullivan, répétiteurs / coaches

Pavane	TIELMAN SUSATO (1500-1561) arr. **Ted Griffith**
Contrapunctus 1	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) arr. **Glenn Smith**
Sonata	DANIEL SPEER
Toccata	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643) arr. **Glenn Smith**
Suite de lieder Lob der Einsamkeit Grab und Mond Widerspruch	FRANZ SCHUBERT (1797-1828) arr. **L. Bowell**
Three Miniatures Twilight Ballad Sorcerer's Dance Chorale Moderne	DAVID UBER

Jennifer Chidley, François Bernier, John Whitelaw, Kenneth Pearce

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Trois Chansons

Claude Debussy
(1862-1918)
arr. **Michael Levin**

Canzon für 4 posaunen

Samuel Scheidt
(1587-1654)

Steven Dyer, Angelo Muñoz, Adam Kearns, James Zimmerman

Requiem (extrait / excerpt)
Libera me

Gabriel Fauré
(1845-1924)
arr. **Golan Hermelin**

Kenneth Pearce, trombone basse / bass trombone

Bachianas Brasileiras n° 1

Heitor Villa-Lobos
(1887-1959)
arr. **Glenn Smith**

Angelo Muñoz, trombone ténor / tenor trombone

Aria and Dance

Thom Ritter George

Steven Dyer, trombone ténor / tenor trombone

Die Valküre (extrait / excerpt)
Acte 2, Scène 4

Richard Wagner
(1813-1883)
arr. **Donald King**

We Three Kings

Traditional
arr. **Tommy Pederson**

Ensemble de trombone et de tuba de McGill
McGill Trombone and Tuba Studio

François Bernier
Neal Bennett
Jennifer Chidley
Maria Crusco
Stephanie Dadds
Steve Dyer
Julie Fossitt
Alexander Jeun
Adam Kearns
Doug Krist
Angelo Muñoz
Christopher Murtagh
Suanne O'Hanley
Linda Pearse
Kenneth Pearce
Dennis Scheel
Roderick Tate
John Whitelaw
James Zimmerman

Jennifer Chidley, bibliothécaire et gérante / librarian and manager

---

Le prochain concert sera le dimanche 24 mars à 20 h à la salle Pollack - ne manquez pas de voir ce concert !

Our next concert will be a very special event not to be missed! It will be held on March 24 at 8:00 p.m. in Pollack Concert Hall

---

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



nesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

McGill

PGM
hoir

ACE
Choir

ctor
)

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasil

Ang

Aria and Dance
Ste

Die Valküre (ext
Acte 2, S

We Three Kings

En

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de

Le samedi 9 décember 1995
à 20 h

Saturday, December 9, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

MOMENTS MUSICAUX

Kevin Dean, trompette / trumpet
Jan Jarczyk, piano
Alec Walkington, contrebasse / double bass
André White, batterie / drums

compositions original de / original compositions by
Kevin Dean, Jan Jarczyk, et André White

Kevin Dean, trompette
Le trompettiste Kevin Dean est très actif comme compositeur et interprète. Il est né aux États-Unis où il a obtenu un baccalauréat en musique de l'Université d'Iowa et une maîtrise en enseignement du jazz à l'Université de Floride. Son premier disque compact sur étiquette *McGill Records, Minor Indiscretions* a été très bien reçu par la critique et le public. Son deuxième DC, *Kevin Dean since 1954* paraissait au mois de décembre 1994. Il enseigne au département de jazz de la faculté de musique de McGill depuis 1984.

Jan Jarczyk, piano
Compositeur et pianiste, Jan Jarczyk est professeur à l'Université McGill où il est arrivé en 1986 après avoir enseigné pendant plusieurs années au *Berkeley College* de Boston. Né en Pologne, M. Jarczyk a obtenu sa maîtrise en composition à l'Académie de musique de Cracovie et un diplôme en arrangement et trombone au *Berkeley College*. Il a été lauréat du prestigieux Concours international de jazz pianistique à Lyon, en France et également de la bourse de l'Association des compositeurs polonais. Depuis dix ans, M. Jarczyk s'est produit au Festival de jazz de Montréal avec un quatuor, un quintette, un quatuor à cordes, comme pianiste solo et avec le *Twelve Piece Orchestra*, il a donné des concerts à New York, fait des enregistrements pour l'émission JazzBeat de la *CBC*, a exécuté sa *Fantasy for Cello and Piano* au Festival international de nouvelle musique contemporaine de Rome en 1993. En 1994, il est retourné en Pologne, après avoir composé la musique de la pièce *Images*, et son CD *Things to Look For* est récemment sorti sur étiquette *Lost Chart*.

André White, batterie
À titre de musicien batteur, André White a joué aux côtés de plusieurs musiciens canadiens et américains reconnus. On peut nommer entre autres : Benny Carter, Dizzy Gillespie, Dave Liebman, Don Thompson, Steve Grossman, Sonny Greenwich, Pepper Adams, Cecil Payne, Junior Cook, Bob Berg, Rob McConnell, et Barry Harris. Professeur pour le département de jazz de l'Université McGill, André White y enseigne l'histoire, le piano et l'improvisation en jazz. Agé de 35 ans, il possede un baccalauréat en littérature anglaise de l'Université Concordia et une maîtrise comme ingénieur du son de l'Université McGill.

Alec Walkington, contrebasse
Un des musiciens montréalais les plus en demande, Alec Walkington a joué avec de nombreux musiciens de jazz de renom, tant montréalais qu'étrangers. Il a notamment accompagné les saxophonistes ténors Joe Henderson et Jimmy Heath, de même que les trombones Curtis Fuller et Slide Hampton. M. Walkington accompagne des artistes montréalais de renom comme Ranee Lee, Densil Pinnock, Kevin Dean, et le Altsys Jazz Orchestra. Il achève présentement une maîtrise en interprétation de jazz de McGill.

****

Kevin Dean, trumpet
Trumpet player Kevin Dean is an Associate Professor of Music (Jazz Studies) at McGill University. He was born in Iowa in 1954 and received a Bachelor of Music degree in 1976 from the University of Iowa and a Master's Degree in Jazz Pedagogy from the University of Miami (Florida) in 1980. In 1984 he accepted his present position at McGill. Dean is active as performer, composer, clinician and adjudicator and is on the faculty of the *Jamey Aebersold Summer Jazz Workshops*. Kevin Dean's CDs *Minor Indiscretions* and *Kevin Dean since 1954* were released on McGill Records. His latest CD, *Kevin's Heaven* was recently released on Double Time Records in the Unites States.

Jan Jarczyk, piano
Composer and pianist Jan Jarczyk is a Professor at McGill University to which he came in 1986 after teaching several years at Berkeley College in Boston. Born in Poland Mr. Jarczyk received a Master's Degree in composition at Cracow's Academy of Music and later a diploma from Berkeley College in arranging and trombone. He is a winner of the prestigious International Piano Jazz competition in Lyon, France and recipient of the Polish Composers Association Scholarship. Mr. Jarczyk's performances over the past ten years include Montreal Jazz Festival with quartet, quintet, string quartets, solo piano and the Twelve Piece Orchestra, concerts in New York City, recordings for CBC JazzBeat, performances of his *Fantasy for Cello and Piano* at the International Festival of New Contemporary Music in Rome in 1993. In 1994 he was back in Poland, having written the music for the play *Images* and his CD *Things to Look For* was recently released on Lost Chart Records.

André White, drums
André White drummer and pianist, is thirty-five years old and has a B.A. in English Literature from Concordia University and a M. Mus. in Sound Recording from McGill University. He is presently employed full-time as an Assistant Professor in Jazz Studies at McGill University, where he teaches Jazz History, Jazz Piano, and Jazz Improvisation. André has appeared with many Canadian and American musicians, including Benny Carter, Dizzy Gillespie, Dave Liebman, Don Thompson, Steve Grossman, Sonny Greenwich, Pepper Adams, Cecil Payne, Junior Cook, Bob Berg, Rob McConnell, and Barry Harris.

Alec Walkington, double bass
One of Montreal's busiest musicians, Alec Walkington has performed with many outstanding international and local jazz artists. He has accompanied tenor saxophonists Joe Henderson and Jimmy Heath as well as trombonists Curtis Fuller and Slide Hampton. Mr. Walkington performs regularly with local greats Ranee Lee, Densil Pinnock, Kevin Dean and with the Altsys Jazz Orchestra. He is currently completing a Masters Degree in Jazz Performance at McGill.

nesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

orus

PGM
oir

ACE
Choir

ctor

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasil

Ange

Aria and Dance
Ste

Die Valküre (ext
Acte 2, S

We Three Kings

Ens

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de



Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



nesday, December 13, 1995
8:00 p.m.



:PGM
ıoir

ACE
Choir

ctor
)

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasilei

Angelo

Aria and Dance
Steve

Die Valküre (extra
Acte 2, Sc

We Three Kings

Ense

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de

Le dimanche 10 décembre 1995
à 15 h

Sunday, December 10, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le dernier concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
last concert of

trente-deux
sonates pour piano
de

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas
by

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Paul Helmer, piano

Le piano utilisé par M. Helmer
pour le concert de cet après-midi
a été gracieusement offert par

The piano used in today's performance
has been graciously supplied by

PIANOS PRESTIGE

STEINWAY & SONS

Bösendorfer

6078, rue Sherbrooke ouest, Montréal • (514) 482-5304

Nous vous invitons à devenir un ou une Ami(e) de la musique à McGill. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a Friend of Music at McGill. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

OTES SUR LE RÉPERTOIRE

aniste virtuose et compositeur de génie, Ludwig van Beethoven (1770-1827) était aussi un professeur
musique renommé. Carl Czerny (1791-1857) qui a été l'un de ses élèves préférés et l'un des plus
lentueux est devenu l'un des plus grands professeurs de piano du XIX[e] siècle. Czerny n'était encore qu'un
ıfant lorsqu'il a commencé à étudier le piano sous la direction de Beethoven. Dans ses mémoires, il
voque avec nostalgie la crainte mêlée d'impatience qui l'étreignait avant sa première rencontre avec le
mpositeur, qu'il associa immédiatement au Robinson Crusoé de Campe, dont il lisait à ce moment le
man. Entre le garçon de dix ans et l'homme de trente et un ans, devait s'établir une telle complicité qu'à
eine quatre ans plus tard, Beethoven confiait à Czerny l'éducation musicale de son neveu bien-aimé. À
mpter de ce moment, le maître est devenu un familier de chez Czerny avec qui il semble s'être lié d'une
rofonde amitié.

e soin constant que Czerny a mis à préserver pour la postérité les oeuvres et les directives de son maître
ttestent bien l'estime, l'attachement fidèle et l'admiration qu'il éprouvait pour Beethoven. Dans ses
émoires et dans divers autres écrits, dans l'édition qu'il a donnée des sonates et d'autres oeuvres pour
iano de Beethoven et dans un chapitre de son ouvrage "L'École du piano", Czerny a voulu immortaliser
e jeu de Beethoven. Ce chapitre, intitulé "De la bonne façon de jouer toutes les oeuvres pour piano solo
e Beethoven" est un document particulièrement précieux, où Czerny, s'appuyant constamment sur
enseignement de Beethoven, traite de l'interprétation des oeuvres complètes pour piano du maître, et
même des oeuvres de musique de chambre avec piano. Dès les deux premiers paragraphes, Czerny révèle
es qualités inouïes que Beethoven exigeait de l'instrument et de l'exécutant :

> Ses oeuvres pour pianoforte sont si supérieures à tout ce qui a été écrit pour cet instrument qu'elles n'ont pas encore été égalées; dans leur ensemble, elles forment un réservoir de chefs d'oeuvre impérissables - même en regard de ses autres compositions pour orchestre, pour voix ou divers autres instruments.
>
> La conception que l'exécutant doit se faire de ces oeuvres pour les interpréter et en surmonter les difficultés techniques, qui ne sont pas négligeables, ne s'acquiert qu'au prix d'une étude approfondie. Car si l'interprète chevronné peut, avec le concours d'un conseiller avisé, parvenir à un certain degré de perfection dans une oeuvre, il ne saurait pénétrer l'esprit et l'humour particuliers, ni les beautés que recèle l'ensemble des oeuvres de Beethoven et qui sont en quelque sorte la clé de chaque oeuvre.

vec les sonates des opus 109, 110 et 111, Beethoven met un terme à son cycle de trente-deux sonates pour
iano. Composées de 1820 à 1822, elles constituent le point culminant de la troisième et dernière période
de création du compositeur. Beethoven, alors presque sourd, se replie sur son univers intérieur, s'éloigne
encore plus des formes musicales traditionnelles et use d'un langage musical où la prédominance de la
ugue et de la variation sert de prétexte à une méditation très personnelle.

Des trois sonates, celle de l'opus 109 présente sans doute l'organisation formelle la plus originale. Le
premier mouvement repousse les limites de la forme sonate traditionnelle. La nature plus complexe et
mystérieuse de cette sonate reflète le traitement inusité auquel est soumis le matériel thématique : le *Vivace*
ma non troppo sur lequel s'ouvre l'oeuvre alterne avec l'*Adagio espressivo* du second thème, au caractère
improvisé, et forme avec lui une sorte de rondo. Le mouvement suivant, un *Prestissimo* énergique et
passionné, opère la fusion entre la forme sonate et le scherzo. La sonate s'achève sur un thème et six
variations empreints de lenteur et de mélancolie qui produisent une impression de sérénité extraordinaire.

ar son contenu, son organisation interne et son caractère, la sonate de l'opus 110 éclipse toutes les sonates
précédentes. L'ample cantabile du premier mouvement, entrecoupé de passages quasi improvisés, fait
rapidement place à un brusque *Allegro molto*. Le mouvement suivant consiste en un bref prélude qui
ntroduit un récitatif instrumental, suivi d'un *arioso dolente* extrêmement touchant. La fugue finale, au
aractère d'abord frivole, reprend l'arioso précédent avant de voir son thème s'inverser. La conclusion au
aractère triomphant n'est pas fuguée.

Le compositeur a lui-même fait observer : "Deux âmes, hélas, habitent mon coeur". Dans la sonate
pus 111 , qui ne comprend que deux mouvements de caractère contrasté, Beethoven reprend une dernière
ois et avec insistance un procédé qui lui était cher, la juxtaposition des extrêmes, afin de créer une polarité
ue sentiments. Dans cette sonate, un monumental *Maestoso* et *Allegro con brio* de forme sonate-allegro
entrecoupé de fréquents passages fugués s'oppose, dans la tonalité mineure, à un thème et variations
marqué *Molto adagio*, dans la tonalité majeure correspondante.

Jasmina Jarić

nesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

orus

PGM

noir

ACE

Choir

ctor

)

Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasilei

Angel

Aria and Dance
Steve

Die Valküre (extra
Acte 2, Sc

We Three Kings

Ens

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de

PROGRAMME NOTES

Apart from being revered as a virtuoso pianist, and ingenious composer, Ludwig van Beethoven (1770-1827) was also renowned as a music teacher. One of his favorite and most talented pupils was Carl Czerny (1791-1857), one of the greatest piano pedagogues of the nineteenth century. Czerny began piano lessons with Beethoven while he was still a boy. His memoirs reveal the nostalgic remembrance of frightful and thrilling anticipation before the first encounter with the composer, and also his immediate association of Beethoven to Campe's Robinson Crusoe, the book he was reading at the time. The boy of ten and the mature thirty-one year old soon established a language of their own, and only four years later Beethoven entrusted Czerny with the musical education of his beloved nephew. Since then, the master was a regular visitor to Czerny's household, and the two seem to have engaged in a warm friendship.

Czerny's esteem, loyalty, and admiration for Beethoven are evident in his assiduous effort to preserve the works and guidelines of his piano teacher for posterity. The documents immortalizing the performance practice of Beethoven's works consist of memoirs and various other writings, an edition of Beethoven's sonatas and other piano pieces, and the chapter in his "School for the piano. " The last document, entitled " On the proper performance of all Beethoven's works for the Piano solo " is especially valuable since in it Czerny, constantly refers to his own studies with the master and briefly discusses the interpretation of masters complete piano works, including chamber music with piano. Czerny's opening two paragraphs reveal how extraordinarily exigent Beethoven was of the instrument as well as of the performer:

> His pianoforte works so far surpass all which were previously written for this instrument, that even to the present day they remain unequalled, and the complete collection of them forms a store of imperishable masterpieces for all time- independently of his other compositions for the orchestra, the voice, and for various other instruments.
>
> But the mental conception which their performance demands, as well as the vanquishing their technical difficulties, which are not slight, can only be attained by a thorough study of them. For though an experienced player, with the assistance of an intelligent advisor, may learn a single piece to a certain degree of perfection, he will still remain a stranger to that spirit and peculiar humour,--to beauties which lie concealed in the great bulk of Beethoven's compositions, and therefore in a measure from the key to each work.

The Op.109, 110, and 111 conclude Beethoven's cycle of thirty-two piano sonatas. Composed during the years 1820-22, they also crown the composer's third, and final, compositional period. At this point, Beethoven, almost completely deaf, retired to an inner world, in which the traditional musical forms dissolved even further, and the musical language, enhanced by the prominent use of the fugue and theme and variation form, became a reflection of a highly personal meditation.

Of the three, the sonata Op. 109 is probably the most original in formal organization. The first movement stretches the traditional concept of the sonata form. Its more complex and shadowy quality echoes the unorthodox treatment of the thematic material: the opening *Vivace ma non troppo* alternates with the improvisational *Adagio espressivo* of the second theme in the manner of the rondo. The next movement, an energetic and passionate *Prestissimo,* conflates the sonata form and scherzo. The final slow and melancholy theme and six variations bring the whole sonata to an extraordinarily serene conclusion.

By its content, organization and character, the sonata Op.110 steps beyond all its precedents. The spacious cantabile of the first movement, interspersed with the quasi improvisational passages, is swiftly negated by a brusque *Allegro molto.* The next movement consists of a brief prelude introducing an instrumental recitativo followed by a most touching arioso dolente. The final fugue, after the flighty beginning and before its theme is inverted, leads to a return of the preceding arioso. The triumphant conclusion is non-fugal.

The composer himself once remarked "Two souls, alas, are dwelling in my heart." Comprised of only two movements of contrasting character, sonata Op.111 brings back and emphasizes, for the last time, Beethoven's preference for the juxtaposition of opposites; a polarity of feeling. In this sonata, a monumental *Maestoso* and *Allegro con brio*-- in the minor key, and laid out as a sonata-allegro form with frequent fugal passages-- is contrasted by the transcendental *Molto adagio,* in the parallel major mode, and in the form of theme and variations.

Jasmina Jarić

Sonate pour pianoforte
Oeuvre 109, en mi majeur
Composé et dédiée à
Mademoiselle Maximiliana
Brentano
(Composée en 1820,
première publication en 1821)

Sonata for the Pianoforte
Opus 109, in E major
Composed and dedicated to
Miss Maximiliana Brentano
(Composed 1820;
first published, 1821)

Vivace ma non troppo
Adagio espressivo
Prestissimo
Gesangvoll mit innigster Empfindung
(6 variations... Allegro vivace, Etwas langsamer als das Thema,
Allegro ma non troppo)

Sonate pour pianoforte
Oeuvre 110, en la bémol majeur
(Composée en 1821,
première publication en 1821)

Sonata for the Pianoforte
Opus 110, in A-flat major
(Composed 1821;
first published, 1821)

Moderato cantabile, molto espressivo
Allegro molto
Adagio, ma non troppo
Fuga : Allegro ma non troppo
L'istesso tempo di Arioso
Das gleiche Zeitmass der Fuge, nach und nach sich neu belebend

Entracte / Intermission

Sonate pour pianoforte
Oeuvre 111, en do mineur
Composée et très respectueusement
dédiée à Son Altesse Impériale
Monseigneur l'Archiduc Rodolphe
d'Autriche,
Cardinal Prince Archevêque d'Olmütz,
(Composée en 1821-2,
première publication en 1822)

Sonata for the Pianoforte
Opus 111, in C minor
Composed and very respectfully
Dedicated to
His Imperial Highness
the Archduke Rudolph of Austria,
Cardinal and Archbishop of Olmütz,
(Composed 1821-2;
first published, 1822)

Maestoso
Allegro con brio e appassionato
Arietta : Adagio molto, semplice cantabile (variations)

[illegible]day, December 13, 1995
8:00 p.m.

[illegible]cGill
[illegible]orus
[illegible]PGM
[illegible]hoir

[illegible]ACE
[illegible]Choir

[illegible]ctor
[illegible])

[illegible]s Chorus

[illegible]VID EDDLEMAN

[illegible]MENDELSSOHN
(1809-1847)
[illegible]rm. **B.P. Krone**
[illegible]AROLD DARKE

[illegible]EPHEN MULLIN

PETER ASTON
[illegible]NANCY TELFER
[illegible]I. LEONTOVICH
[illegible] Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasile

Ange

Aria and Dance
Stev

Die Valküre (extr
Acte 2, S

We Three Kings

Ens

Jennifer Ch

Le prochain concert
mars à 20 h à la
ne manquez pas de



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



8:00 p.m.

McGill
orus

PGM
hoir

ACE
Choir

ctor
)

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasilei

Angel

Aria and Dance
Steve

Die Valküre (extra
Acte 2, Sc

We Three Kings

Ens

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de

Le lundi 11 décembre 1995 à 20 h

Monday, December 11, 1995 8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente
The McGill Conservatory of Music present

ÉVA CSARNAY
ANDREA IUORAŞ
piano

Programme

Andante et variations pour deux pianos, en si bémol majeur, opus 64 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Andante and Variations for Two Pianos, in B-flat major, Opus 64
- Andante espressivo
- Un poco più animato
- Più lento
- Animato

Fantasia, opus 103, D. 940 pour piano à quatre mains, en fa mineur — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Fantasia, Opus 103, D. 940 for piano, four hands in F minor
- Allegro molto moderato
- Largo
- Allegro Vivace
- Con delicatezza

Entracte -- Intermission

Sonate pour deux pianos en ré majeur — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Sonata for two pianos in D major, K. 448 — (1756-1791)

Allegro con sprito
Andante
Allegro molto

Tarantelle, opus 17 pour deux pianos — **SERGEI RACHMANINOV**
Tarantelle, Opus 17 for Two Pianos — (1873-1943)

Éva Csarnay

Éva Csarnay est née en Transilvanie au nord de la Roumanie. Elle commença ses études de piano à l'âge de sept ans. À douze ans elle donnait son premier récital. En 1981, elle obtenait sa maîtrise en musique et interprétation à l'Académie de musique de Cluj.

Elle a donné plusieurs concert solo et avec orchestres en Romanie, en Allemagne, en Grèce, en Espagne et en Hongrie. Après avoir remporté un premier prix au Concours national en 1981, un an plus tard elle quitte la Roumanie pour continuer ses études à l'Académie Royale de Madrid.

En 1983, elle émigre au Canada et passe une année au Centre d'art de Banff. En 1984, elle est lauréate du Concours de musique du Canada et elle joue avec l'Orchestre des Jeunes à la salle Pollack. Elle enseigne présentement au Conservatoire de musique McGill et au Centre d'arts Préville et elle continue à donner des concerts solo et de musique de chambre.

****

Éva Csarnay was born in Transilvania in the north of Rumania. She began her piano studies at the age of seven. When she was only twelve, she gave her first recital. In 1981, she graduated with a Master degree in music and performance from the Academy of Music of Cluj.

She has given many performances solo and with orchestra in Rumania, Germany, Greece, Spain, and Hungary. After winning a first prize at the National Competition in 1981, she left Rumania to continue her studies at the Royal Academy in Madrid.

In 1983, she emigrated to Canada and spent one year at the Banff Fine Arts Centre. In 1984, she was a prize winner at the Canadian Music Competition and played with the Montreal Youth Orchestra. Ms. Csarnay is teaching at the McGill Conservatory of Music and at the Preville Fine Arts Centre as well as performing in solo and chamber music recitals.

Andrea Iuoraş

Née en Roumanie, Andrea Iuoraş est sortie diplômée du Conservatoire Ciprian Porumbescu de Bucarest en 1977. La même année, elle a commencé à enseigner le piano à l'Académie de musique George Enescu de Bucarest, tout en se produisant comme soliste avec les orchestres philharmoniques de Ploiesti et de Craiova et comme chambriste à la philharmonique George Enescu de Bucarest. En 1976, elle a remporté le premier prix du concours d'interprétation de musique roumaine à Bucarest.

Andrea Iuoraş a émigré au Canada en 1985 où elle a poursuivi sa carrière musicale, se produisant à Genève, au Maryland, à New York, à Calgary et à Montréal. Elle est titulaire de maîtrises en interprétation solo et en musique de chambre de l'Université de Calgary et de l'Université McGill de Montréal.

Depuis 1989, elle enseigne le piano au Conservatoire de McGill et elle continue à donner des concerts.

****

Born in Rumania, Andrea Iuoraş graduated from the "Ciprian Porumbescu" Conservatory of Bucharest in 1977. During the same year, she started teaching piano at the "George Enescu" Music Academy of Bucharest, while performing as soloist with the Philarmonic Orchestras of Ploiesti and Craiova and as a chamber musician at the "George Enescu" Philarmonic of Bucharest. In 1976, she won first prize at the "Competition for the Performing of Romanian Music" in Bucharest.

Andrea Iuoraş emigrated to Canada in 1985 and continued her musical career, performing in Geneva, Maryland, New York, Calgary and Montreal. She holds Masters degrees in Solo Performance and in Chamber Music from the University of Calgary and McGill University.

Since 1989, she has been teaching piano at the McGill Conservatory and performing as a chamber musician.

nesday, December 19, 19
8:00 p.m.

McGill
orus
PGM
hoir
ACE
Choir
ctor
)

Chorus
VID EDDLEMAN
MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. B.P. Krone
IAROLD DARKE
EPHEN MULLIN
PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Bachianas Brasilei

Angelo

Aria and Dance
Steve

Die Valküre (extra
Acte 2, Sc

We Three Kings

Ense

Jennifer Chi

Le prochain concert s
mars à 20 h à la
ne manquez pas de



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



...y, December 15, 1995
8:00 p.m.

...cGill
...orus
...PGM
...oir
...ACE
...Choir

...ctor
...

...s Chorus

...VID EDDLEMAN

...MENDELSSOHN
(1809-1847)
...rm. B.P. Krone
...IAROLD DARKE

...EPHEN MULLIN

PETER ASTON
...NANCY TELFER
...I. LEONTOVICH
...Howard Cable

(verso / over)



An

Aria and Dance
St

Die Valküre (ex
Acte 2,

We Three King

E

Jennifer Ch

Le prochain concert
mars à 20 h à la
ne manquez pas d

Le mardi 12 décembre 1995
à 20 h

Tuesday, December 12, 1995
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

ROBERT MAYEROVITCH

piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no Pasmoking in all areas of Pollack Hall.

PROGRAMME NOTES

Politics and music are intricately bound together. To understand Béla Bartók (1881-1945) and his music it is essential to be aware of the political upheavals affecting his native country. Hungary had been a part of the Austro-Hungarian Empire since 1812. Although the political name implied equality, the official language was German and power was centred around the principal court in Vienna. The resurgence of nationalism during the nineteenth century shattered the Empire as a prevalent feeling emerged among Hungarian people that Hungary should belong to Hungarians. Tension was somewhat relieved by the creation of another capital in Pest in 1867. This act, though it failed to appease underlying revolutionary currents, managed to preserve the Empire until the final collapse with the First World War.

One might speculate that it was Bartók's loyalty to his country and people that motivated him to follow in the footsteps of his compatriot Dohnányi and study at the Budapest Academy of Music instead at the Vienna Conservatory. Bartók's conscious national awareness, however, dates from 1902 and was probably raised by the fellow students at the academy. A letter to his mother written that year clearly reflects his passionate patriotism : "Everyone, on reaching maturity, has to set himself a goal and must direct all his work and actions toward this. For my own part, all my life, in every sphere, always and in every way, I shall have one objective: the good of Hungary and the Hungarian nation."

Bartók's nationalism was in no way chauvinistic. To the contrary, it enabled him to embrace music, culture, and people of the entire world. In order to reinstitute the authentic Hungarian tradition, Bartók, like many nationalist composers of the time, turned to the folk music. Fascinated by the wealth of heritage preserved in Hungarian folk songs, he at first assiduously collected only them, but soon turned to the popular music of other countries as well. Bartók's research into folk music is remarkable, and he is today considered to be among the founders of the field of ethnomusicology. And most of his own compositional works incorporate folk idiom.

Béla Bartók was born into a musical family. Both of his parents were passionate amateur musicians. His early music education was under the supervision and guidance of his mother Paula Bartók, who was a schoolteacher and pianist. Bartók himself became an excellent concert pianist. His intimate knowledge with the instrument is evident in his compositions, particularly in the often unorthodox treatment of the piano, as a percussive instrument or as an acoustic and resonating sound box. Although he started composing since he was a boy, Bartók's compositional talent was not awakened until 1902 when he heard Strauss's *Thus Spake Zaratustra* for the first time. Bartók's unique musical language was shaped by the influences of Dohnányi, Liszt, Brahms, Wagner and Strauss, as well as contemporary composers such as Schoenberg and Stravinsky.

IMPROVISATIONS ON HUNGARIAN PEASANT SONGS, Op. 20 (1920)

Improvisations on Hungarian Peasant Songs, betrays the influence of Schoenberg. It is possible, however, to recognize Hungarian folk-songs hidden under atonal configurations of harmony an melody. Although each of the eight improvisations is a complete and individual musical entity, the pieces share a set of common cell properties.

STUDY FOR THE LEFT HAND (1903)

"Study for the Left Hand" is a first of the *Four Piano Pieces* dedicated to Dohnányi. According to a letter from the composer "it is a sonata movement for left hand only, which sounds however as if...played...with three hands." The composition with a strong emphasis on chordal texture betrays a strong influence of Brahms.

OUT OF DOORS (1926)

Out of Doors is a piano suite of five character pieces: " With Drums and Pipes," "Barcarolla,"" Musettes,"" Night Sounds" and "The Chace." The percussive first movement and the ostinato last movement have nothing pastoral about them. It is the middle three movements that carry on the bucolic image implied by the title. The most interesting and innovative of the three is the "Night Sounds." It's magical evocation of the nocturnal noises and ambience of nature is attained by ingenious textural strategies, and the treatment of piano as a purely resonating instrument.

dnesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

McGill
orus

PGM
hoir

ACE
Choir

ector
o

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
HAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

An

Aria and Dance
St

Die Valküre (ex
Acte 2,

We Three King

E

Jennifer Ch

Le prochain concert
mars à 20 h à la
ne manquez pas d

DANSE SUITE
Dance Suite, originally composed for the orchestra (1923), was transcribed for piano in 1925. The work, based on a great variety of folk material from Arabia, Hungary, Romania, and many other countries, is a suite of both dances and nations. Because of its international character it may very well be perceived to be Bartók's musical image of the "brotherhood of peoples." Each of the five movements, with the exception of the third and the fifth, dwells on a specific culture, and emphasizes a particular mode. The third movement combines three different cultural elements; namely Hungarian, Romanian and Arab. The last movement reconciles some of the differences exposed in the earlier movements by a prominent use of musical quotation of their musical material.

SONATA (1926)
Sonata belongs to the category of Bartók's "neo-classical" works, and the influence of Stravinsky can easily be discerned in the prominent and persistent emphasis on the rhythmic element. All three movements treat the piano as the percussive instrument, and are characterized by underlying vigorous, almost barbaric, rhythmic patterns and stark melodies. Even the slow movement, traditionally the heart of the sonata, is devoid of any sentimentality. It begins with a rhythmically inflexible and insistent repetition of a single note whose resolution is accompanied by colorless, impassive dissonances in the left hand. With the pentatonic theme, the last movement has a highly national character.

Jasmina Jarić

Robert Mayerovitch
Pianist Robert Mayerovitch is a native of Montreal and recipient of both the Licentiate of Music and the B.MUS.. from McGill University. His teacher from beginning piano through graduation was Prof. Dorothy Morton. He also earned Masters and Doctoral degrees from Indiana University, where he studied with and assisted Menahem Pressler of the Beaux Arts Trio. He is currently a professor of piano and member of the Elysian Trio, in residence at Baldwin-Wallace College in Berea, Ohio.

Dr. Mayerovitch has received numerous performing awards. In 1994, he won the Bartók-Kabalevsky International Piano Competition. He has also won first prize in the CBC Talent Festival, the Montreal Symphony Competition and the Indiana University Doctoral Concerto Competition, as well as grand prize in the Quebec Music Festivals.

He is an active lecturer for music teachers' organizations, and has been invited to present his favourite pedagogical topic, "Rules of Pianists' (and Other Animals') Thumbs," at various local, state, and American national conventions. A novice poet, he was unexpectedly called upon to read two of his freshly minted sonnets at the 1994 National Conference on Piano Pedagogy in Chicago.

Mayerovitch has a long association with the music of Bartók. As a young pianist, he studied many pieces form the *For Children* collection of folk song settings. One of his competitive successes (the Quebec Music Festivals) was with the *Second Concerto*. In graduate school, he and his partners were chosen to close the student honours recital given for the newly opened Indiana University Musical Arts Center with a performance of the *Sonata for Two Pianos and Percussion*. Finally, Mayerovitch made his New York debut with an all Bartók program which honoured the centennial of the birth of the composer.

1995
8:00 p.m.

McGill
orus

PGM
hoir

ACE
Choir

ctor

Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. B.P. Krone
IAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

La politique et la musique sont intimement liées. Pour comprendre Béla Bartók (1881-1945) et sa musique, il faut connaître les bouleversements politiques qui ont secoué la Hongrie. Ce pays faisait partie de l'empire austro-hongrois depuis 1812. L'égalité qui semblait implicite dans l'appellation politique du pays était illusoire : la langue officielle de l'empire était l'allemand et le pouvoir était centralisé à la Cour de Vienne. Tout au long du XIX^{e} siècle, un ferment de nationalisme n'a cessé d'agiter l'empire, un nombre croissant de Hongrois estimant que la Hongrie revenait de droit aux Hongrois. En 1867, la création d'une autre capitale à Pest est venue calmer quelque peu les tensions. Même si elle n'a pas suffit à apaiser le sentiment révolutionnaire qui couvait, cette mesure a préservé l'unité de l'empire jusqu'à l'écroulement provoqué par la Première Guerre mondiale.

On peut se demander si c'est par loyauté envers son pays et son peuple que Bartók a décidé d'imiter son compatriote Dohnányi et de s'inscrire à l'Académie de musique de Budapest plutôt qu'au conservatoire de Vienne. Ce n'est toutefois qu'en 1902 qu'il s'est éveillé au nationalisme, probablement au contact de ses condisciples à l'académie de musique. Une lettre à sa mère datée de cette même année laisse clairement transparaître sa ferveur patriotique : "En devenant adulte, chacun doit se fixer un but qui doit orienter son travail et ses actions. Quant à moi, je veux toute ma vie ne tendre en toutes sphères d'activité qu'à un seul but : le bien de la Hongrie et de la nation hongroise".

Le nationalisme de Bartók était totalement exempt de chauvinisme. Au contraire, c'est ce sentiment qui lui a permis de s'ouvrir à la musique, à la culture et aux peuples du monde entier. À l'instar de nombreux compositeurs nationalistes de l'époque, Bartók se tourne vers le folklore pour rétablir la tradition hongroise authentique. Fasciné par la richesse du patrimoine préservé dans les chansons paysannes hongroises, il s'emploie à les collectionner, mais étend bientôt ses recherches à la musique populaire d'autres pays. Ses recherches sont d'ailleurs remarquables et Bartók passe aujourd'hui pour l'un des fondateurs de l'ethnomusicologie. La plupart de ses oeuvres intègrent la langue folklorique.

Béla Bartók est né dans une famille de musiciens. Ses parents étaient tous deux de fervents musiciens amateurs. C'est sous la direction de sa mère, institutrice et pianiste, que le jeune Bartók a reçu sa première éducation musicale. Il est au reste devenu un excellent pianiste de concert. Ses oeuvres attestent la profonde connaissance qu'il avait de cet instrument, qu'il a souvent utilisé, de façon peu orthodoxe comme un instrument à percussion ou comme une caisse de résonance. Bartók a commencé à composer dès l'enfance, mais ce n'est qu'à la première audition d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Strauss en 1902, que s'est éveillé son talent de compositeur. C'est sous l'influence de Dohnányi, de Liszt, de Brahms, de Wagner et de Strauss et de compositeurs contemporains comme Schoenberg et Stravinsky qu'il s'est façonné un langage musical unique.

IMPROVISATIONS SUR DES CHANSONS PAYSANNES HONGROISES
On peut ainsi déceler l'influence de Schoenberg dans les *Improvisations sur des chansons paysannes hongroises*, opus 20 (1920), où l'on peut aussi reconnaître le chant folklorique hongrois sous le voile de l'harmonie et de la mélodie atonales. Bien qu'elles forment chacune une entité musicale complète et distincte, les huit improvisations ont un certain nombre de propriétés en commun.

ÉTUDE POUR LA MAIN GAUCHE EXTRAIT DE *QUATRE PIÈCES POUR PIANO*
"Étude pour la main gauche" (1903) est la première des quatre pièces pour piano dédiées à Dohnányi. Dans une lettre, le compositeur précise qu'il s'agit "d'un mouvement de sonate pour la main gauche qui donne cependant l'impression d'être joué à trois mains". On peut discerner l'influence de Brahms dans cette oeuvre dont la texture est avant tout faite d'accords.

EN PLEIN AIR, SZ. 81 (1926)
En plein air (1926) est une suite de cinq pièces de genre intitulées "Tambours et fifres", "Barcarolle", "Musettes", "Sons de la nuit" et "La chace". Le premier mouvement au caractère percutant et l'ostinato qui forme le dernier mouvement n'ont rien de pastoral. Ce sont les trois mouvements intermédiaires qui

(verso / over)

produisent l'impression bucolique évoquée par le titre. De ces trois pièces, la plus intéressante et la plus originale est "Sons de la nuit". L'évocation magique des bruits nocturnes et du cadre naturel résulte de l'emploi de textures ingénieuses et d'un procédé qui fait du piano un instrument strictement résonant.

SUITE DE DANSES

La *Suite de danses*, d'abord écrite pour l'orchestre en 1923, a été transcrite pour le piano en 1925. Bartók y a réuni divers chants folkloriques d'Arabie, de Hongrie, de Roumanie et de nombreux autres pays en une suite de danses et d'idiomes nationaux. En raison de ce caractère international, on n'aurait pas tort d'y voir la conception musicale que Bartók se faisait de la "fraternité des peuples". Chacun des cinq mouvements, à l'exception du troisième et du cinquième, s'attache à décrire une culture et met en valeur un mode particulier. Le troisième mouvement combine trois éléments culturels, hongrois, roumain et arabe. Le dernier mouvement résout certaines des différences exposées dans les mouvements préalables au moyen de citations musicales où ce matériel est abondamment utilisé.

SONATE, SZ. 80 (1926)

Sonata (1926) appartient à la catégorie des oeuvres "néoclassiques" de Bartók; l'influence de Stravinsky transparaît clairement dans l'importance accordée à l'élément rythmique. Le piano est utilisé comme instrument à percussion dans chacun des trois mouvements, qui se caractérisent par des motifs rythmiques vigoureux et presque barbares et des mélodies austères. Même le mouvement lent, qui forme habituellement le coeur de la sonate, est ici exempt de tout sentimentalisme. Ce mouvement débute par la répétition sur un rythme inflexible et insistant d'une seule note, dont la résolution s'accompagne à la main gauche de dissonances incolores et impassibles. Le thème pentatonique confère au dernier mouvement un caractère très national.

Jasmina Jaric

Robert Mayerovitch

Le pianiste Robert Mayerovitch est originaire de Montréal où il a obtenu une licence et un baccalauréat en musique à l'Université McGill. Depuis qu'il a entrepris l'étude du piano jusqu'à l'obtention de son diplôme, il a été l'élève de Dorothy Morton. Il a également obtenu une maîtrise et un doctorat à l'Université d'Indiana, où il a été l'élève de Menahem Pressler du Trio Beaux-Arts dont il a été l'assistant. Il est actuellement professeur de piano et membre du Trio Elysian, en résidence au *Baldwin-Wallace College* de Berca, en Ohio.

Robert Mayerovitch a obtenu de nombreux prix d'interprétation. En 1994, il a remporté le Concours international de piano Bartók-Kabalevsky. Il a également remporté des premiers prix au Festival des talents de la *CBC*, au Concours symphonique de Montréal et au *Doctoral Concerto Competition* de l'Université d'Indiana, ainsi que le grand prix au Festival de musique de Québec.

Il donne de nombreux cours aux associations de professeurs de musique et il a été invité à traiter de son sujet pédagogique préféré, "Rules of Pianists' (and Other Animals') Thumbs", dans le cadre de divers congrès organisés au Canada et aux États-Unis. Poète amateur, on l'a inopinément invité à réciter deux de ses tout nouveaux sonnets à la Conférence nationale 1994 sur la pédagogie du piano à Chicago.

Robert Mayerovitch s'intéresse depuis longtemps à la musique de Bartók. En tant que jeune pianiste, il a étudié de nombreuses pièces du recueil de chansons folkloriques *For Children*. À l'un des concours qu'il a remportés (le Festival de musique de Québec), il a interprété le *Second Concerto*. Alors qu'il faisait ses études supérieures, ses partenaires et lui-même ont été choisis pour clôturer le récital des étudiants donné pour le nouveau Centre des arts musicaux de l'Université d'Indiana avec une interprétation de la *Sonata for Two Pianos and Percussion*. Enfin, Robert Mayerovitch a fait ses débuts à New York en donnant un programme entièrement composé d'oeuvres de Bartók en l'honneur du centenaire de la naissance du compositeur.

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

dnesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

Béla Bartók
(1881-1945)

Improvisations sur des chansons paysannes hongroises
Improvisations on Hungarian Peasant Songs
Opus 20, Sz. 74 (1920)
- Molto moderato
- Molto capriccioso
- Lento, rubato
- Allegretto scherzando
- Allegro molto
- Allegro moderato, molto capriccioso
- Sostenuto, rubato (à la memoire de Claude Debussy)
- Allegro

Étude pour la main gauche extrait de *Quatre pièces pour piano*
Study for the Left Hand from *Four Piano Pieces*, Sz. 22 (1903)

En plein air / Out of Doors, Sz. 81 (1926)
- With Drums and Pipes
- Barcarolla
- Musettes
- Musiques nocturnes
- The Chase

Entracte -- Intermission

Suite de danses / Dance Suite, Sz. 77 (1925)
- Moderato
- Allegro molto
- Allegro vivace
- Molto tranquillo
- Comodo
- Finale : Allegro

Sonate, Sz. 80 (1926)
- Allegro moderato
- Sostenuto e pesante
- Allegro molto

McGill
orus

CPGM
hoir

ACE
Choir

ector
o

s Chorus

VID EDDLEMAN

MENDELSSOHN
(1809-1847)
rm. **B.P. Krone**
HAROLD DARKE

EPHEN MULLIN

PETER ASTON
NANCY TELFER
I. LEONTOVICH
Howard Cable

(verso / over)

Ang

Aria and Dance
St

Die Valküre (ex
Acte 2,

We Three King

Er

Jennifer Ch

Le prochain concert
mars à 20 h à la
ne manquez pas de



McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 13 décembre 1995
à 20 h

Wednesday, December 13, 1995
8:00 p.m.

Chorale des jeunes de McGill
McGill Children's Chorus

Choeur de chambre CEPGM
PSBGM Chamber Choir

Choeur d'enfants de FACE
FACE Junior Treble Choir

Erica Phare, directrice / director
Daniella Bernstein, piano
Amber Saunders, piano

Chorale des jeunes de McGill / McGill Children's Chorus

Hanukkah Dedication	DAVID EDDLEMAN
Lift Thine Eyes tiré de / from *Elijah*	FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Il est né le divin enfant	harm. **B.P. Krone**
In the Bleak Mid-Winter	HAROLD DARKE
Cantus Angelicus	STEPHEN MULLIN
Deck the Hall	PETER ASTON
Cranberries, Chestnuts	NANCY TELFER
Carol of the Bells	M. LEONTOVICH
Ding Dong! Merrily On High	arr. **Howard Cable**

(verso / over)

Choeur de chambre CEPGM / PSBGM Chamber Choir

S'vivon — Trad. Jewish Folksong, arr. **Valerie Shields**

Psalm 100 — **Ruth Watson-Henderson**

In the Bleak Mid-Winter — **Holst & Rosetti**, arr. **Valerie Shields**

Gloria Deo up in the Sky — **John Butler**
Sarah Pearson, Carolyn Adelstein, solistes / soloists

Do You Hear What I Hear? — **N. Regney & G. Shayne**, arr. **Harry Simeone**

Carols of French Canada — **Louis Applebaum**
Sheena Mahtani, soliste / soloist

Sleigh Ride — **M. Parish & L. Anderson**

Entracte -- Intermission

Choeur d'enfants de FACE / FACE Junior Treble Choir

Cantate! — **John Leavitt**
Sanctus — **Robert Jones**
Alleluia! tiré de / from *Exultate Jubilate* — **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), arr. **Artman**

Music for Chanukah — **Srul Irving Glick**
- Candle Lullaby
- Who Can Re-tell
- Maoz Tzur

Le sommeil de l'enfant Jésus — arr. **Ron Jeffers**
Noël des enfants — **Claude Debussy** (1862-1918)

Une colombe — **Baillargeon-Lefebvre**

The Christmas Song — arr. **Kirby Shaw**
Feel Good — **L.C. Tyson & L. Scott**, arr. **B. Baker & J. Elliot**

Ce concert est présenté par des étudiants du Conservatoire de McGill dans le cadre du programme d'études de chorales.
This concert is presented by students of the McGill Conservatory as part of the choral curriculum.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 18 décembre 1995
à 20 h

Monday, December 18, 1955
8:00 p.m.

Récital de maitrise

Master's Recital

MAURICE BROUSSEAU, clarinette / clarinet

Élève de / Student of Emilio Iacurto

DALE BARTLETT, piano

Sonate pour clarinette en fa mineur, opus 120, n° 1
Sonata for Clarinet in F minor, Opus 120, No. 1
- Allegro appassionato
- Andante un poco adagio
- Allegretto grazioso
- Vivace

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Première fantaisie
- Moderato
- Assez lent
- Allegro

MARTY GEORGES
(1860-1908)

Sonatine pour clarinette et piano
Sonatina for Clarinet and Piano
- Allegro calmato
- Lento, quasi andante
- Con brio

JOSEPH HOROVITZ
(né en / b. 1926)

Entracte -- Intermission

Fantasiestücke, opus 73
- Dolce e con espressione
- Vivace-leggiero
- Allegro con brio

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Capriccio pour clarinette seule en la
Capriccio for Unaccompanied Clarinet in A

HEINRICH SUTERMEISTER
(né en / b. 1910)

Nocturne, opus 26

JACQUES HÉTU
(né en / b. 1938)

Il Carnevale di Venezia
- Capriccio variatio

GIAMPIERI ALAMIRO

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Maurice Brousseau pour l'obtention d'une maitrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Maurice Brousseau for the degree of Master in Music performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Entrée libre

Free Admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le mardi 19 décembre 1995
à 15 h 30

Tuesday, December 19, 1995
3:30 p.m.

Honours Recital

MORAGH PARKS, contrebasse / double bass
Élève de / Student of Brian Robinson

ÉLISE DESJARDINS, piano
Christopher Wilson, basse / bass
Eric Chappell et **Reuven Rothman**,
contrebasse / double bass

Arpeggione Sonata
en la mineur / in A minor
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Per Questa Bella Mano

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Sonata «1963»
Slow and Peaceful
Moderate Swing
Molto Adagio
Allegro Energico

FRANK PROTO

Makin' Whoopie
Sophisticated Lady
Take Five

arr. **Herb Schoales**

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Moragh Parks pour l'obtention d'un baccalauréat en musique. (majeure en interprétation)
This final examination recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Moragh Parks for the degree of Bachelor of Music.
(Performance Major)

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

75

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 19 décembre 1995
à 17 h

Tuesday, December 19, 1995
5:00 p.m.

Récital de dîplome d'artiste

Artist Diploma Recital

SÉBASTIEN LÉPINE

violoncelle / cello

Élève de / Student of Antonio Lysy

JEAN MARCHAND, piano

Concerto en si mineur, opus 104 — ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Allegro
Adagio
Finale (Allegro moderato - Andante - Allegro vivo)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Sébastian Lépine pour l'obtention d'un baccalauréat en musique. (majeure en interprétation)
This final examination recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Sébastian Lépine
for the degree of Bachelor of Music.
(Performance Major)

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Entrée libre

Free admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 19 décembre 1995
20 h

Tuesday, December 19, 1995
8:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Honour's Recital

JENNY MITCHELL, piano

Élève de / Student of Tom Plaunt

Variations en fa mineur / in F minor, Hob. XVII : 6 — JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Ballade, opus 30 — JACQUES HÉTU (né en / b. 1938)

Étude pour les arpèges composés, n° 11 — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Préludes

La danse de Puck

La terrasse des Audiences au Clair de lune

L'Isle Joyeuse

Entracte – Intermission

Sonate en do majeur, opus 1 — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonata in C major, Opus 1

Allegro

Andante

Scherzo : Allegro molto e con fuoco

Finale : Allegro con fuoco

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Jenny Mitchell pour l'obtention d'un baccalauréat en musique. (majeure en interprétation)

This final examination recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Jenny Mitchell for the degree of Bachelor of Music.
(Performance Major)

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Free admission

Entrée libre

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



Bernstein

ordinator

rnstein

Young-Won Park, piano

ıan, trompette / trumpet
Young-Won Park, piano

Steven Dyer, trombone

ıor de cuivres de McGill
McGill Brass Quartet

tte de cuivres de McGill
McGill Brass Quintet
ilip Hornsey, percussion

McGill Brass Choir
ıoeur de cuivres de McGill
rks Percussion Ensemble
Miller, chef / conductor

ll / McGill Concert Choir
ıboukis, chef / conductor
aute-contre / counter-tenor
Melanie Rouleau, soprano
Avery Gietz, percussion

Barbara Stead, coloratura
Robin Wheeler, piano

(verso / over)

Le mardi 9 janvier 1996
à 20 h

Tuesday, January 9, 1996
8:00 p.m.

Série des invités de McGill
McGill Guest Series

LAURA BARRON, flûte / flute
DANIELLE BOUCHER, piano

Ce concert est enregistré par CBC Stereo et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal*. Réalisateur : Kelly Rice Animateur : Jim Coward

CBC Stereo 93.5

This concert is being recorded by CBC Stereo for future broadcast on Music from Montreal Producer: Kelly Rice Host: Jim Coward

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Laura Barron, flûte
Laura Barron, originaire de Boston, a fait ses débuts de soliste à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre symphonique de Boston. Depuis lors, elle s'est produite en soliste avec l'ensemble Brandenburg d'Alexander Schneider au *Lincoln Center* et au *Kennedy Center*, ainsi qu'avec le *National Repertory Orchestra* et le *Boston Premiere Ensemble.*

Mme Barron est titulaire d'un baccalauréat et d'un certificat d'interprète de la *Eastman School of Music* où elle a reçu une bourse d'étude avec le quintette à vent Wilson en 1989. Après avoir fait sa maîtrise en musique à la SUNY à Stony Brook, elle s'est produite avec diverses formations, notamment avec le *Colorado Springs Symphony*, le *Aspen Contemporary Ensemble* et le *Indian Hill Symphony*.

Entre 1993 et 1995, elle a donné des récitals à Boston, St. Louis, Montréal et à travers le Colorado. Elle a également satisfait aux exigences de récital et de résidence de son doctorat à l'Université McGill. C'est là qu'elle a obtenu une bourse Max Stern. En 1995, on a pu l'entendre à la radio nationale de la *CBC* dans l'interprétation de *ElCimarron* de Henze avec le *20th Century Opera Program* du *Banff Centre.* Elle est actuellement résidente du *Banff Centre for the Arts* en qualité de boursière Fullbright, et elle se concentre sur l'interprétation de musique de chambre tout en préparant ses examens finals de doctorat.

Danielle Boucher, piano
Danielle Boucher a étudié au Centre d'Arts Orford (John York, Raoul Sosa), au Conservatoire de musique de Montréal (Raoul Sosa, Jean Leduc) et en privé à New York (Jeannine Dowis). Elle s'est également perfectionnée à l'Université de Montréal (Marc Durand).

Mme Boucher a effectué des tournées au Mexique et dans l'Est du Canada avec la percussionniste Marie-Josée Simard, ainsi que des tournées québécoises avec l'ensemble *Cantabile.* Elle a aussi performé avec les Grands Ballets Canadiens comme pianiste répétrice. Pianiste attitrée de la Philharmonie des Vents du Québec, elle a également été entendue aux émissions Alternance, Symphonia et Jeunes Artistes du réseau FM de Radio-Canada.

Au cours des dernières saisons estivales, ses services ont été retenus pour accompagner les classes de William Bennet, Victor Braun, Barry Tuckwell, James Campbell et Ifor James.

****

Laura Barron, flute
Laura Barron, a native of Boston, made her solo debut at age 17 with the Boston Symphony Orchestra. Since then she has appeared as a soloist with Alexander Schneider's Brandenburg Ensemble in Lincoln Center and Kennedy Center, the National Repertory Orchestra and the Boston Premiere Ensemble.
Ms. Barron holds a Bachelor's Degree and Performer's Certificate from Eastman School of Music where she was awarded a full scholarship with the Wilson Wind Quintet in 1989. After completing her Master of Music at SUNY Stony Brook, she performed as a member of various ensembles including the Colorado Springs Symphony, Aspen Contemporary Ensemble, and Indian Hill Symphony.

From 1993-95, she gave solo concerts in Boston, St. Louis, Montreal and throughout Colorado. During this time she also completed the recital and residency requirements for her doctorate at McGill University. There she received a Max Stern Fellowship. In 1995, she was also presented on CBC National Radio performing Henze's *ElCimarron* with the Banff Centre's 20th Century Opera Program. Presently, she is in residence at the Banff Centre for the Arts as a Fulbright Scholar where she is concentrating on chamber music performance while also preparing for her final doctoral exams.

Danielle Boucher, piano
Danielle Boucher studied at the Orford Arts Centre with John York and Raoul Sosa, the *Conservatoire de musique de Montréal* with Raoul Sosa and Jean Leduc as well as in New York with Jeannine Dowis. She completed her studies with Marc Durand at the *Université de Montréal.*

Ms. Boucher has toured throughout Mexico and Eastern Canada with percussionist Marie-Josée Simard and throughout Quebec with the ensemble *Cantabile.* She was the rehearsal pianist with the *Grands Ballets Canadiens* and is the pianist for the *Vents du Québec.* She can be heard on *Radio-Canada*'s programmes *Alternance, Symphonia* and *Jeunes Artistes.*

Ms. Boucher has also accompanied the classes of William Bennet, Victor Braun, Barry Tuckwell, James Campbell and Ifor James.

8:00 p.m.

Bernstein

ordinator

rnstein

Young-Won Park, piano

ıan, trompette / trumpet
Young-Won Park, piano

Steven Dyer, trombone

ıor de cuivres de McGill
McGill Brass Quartet

tte de cuivres de McGill
McGill Brass Quintet
ilip Hornsey, percussion

McGill Brass Choir
ıoeur de cuivres de McGill
ks Percussion Ensemble
Miller, chef / conductor

ll / McGill Concert Choir
boukis, chef / conductor
ıute-contre / counter-tenor
elanie Rouleau, soprano
Avery Gietz, percussion

arbara Stead, coloratura
Robin Wheeler, piano

(verso / over)

Sonate en mi bémol majeur — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1686-1750)
Sonata in E flat major
- Allegro moderato
- Siciliano
- Allegro

Acht Stücke, pour flûte seule / for flute alone — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
- Gemächlich, leicht bewegt
- Scherzando
- Sehr langsam, frei in Zeitmas
- Gemächlich
- Sehr lebhaft
- Lied, leicht bewegt
- Rezitativ
- Finale

Quatre oeuvres pour flûte et piano — **JACQUES HÉTU** (né en / b. 1938)
Four Pieces for Flute and Piano
- Récitatif
- Scherzo
- Intermezzo
- Rondo

Grande polonaise en ré majeur, opus 16 — **THEOBALD BOEHM** (1794-1881)
Grand Polonaise in D major, Opus 16

Entracte -- Intermission

Canzone — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)

Undine Sonata — **CARL REINECKE** (1824-1910)
- Allegro
- Intermezzo - Allegro-Vivace
- Andante tranquillo
- Finale - Allegro molto

Fantaisie — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

Bernstein

ordinator

rnstein

Young-Won Park, piano

ıan, trompette / trumpet
Young-Won Park, piano

Steven Dyer, trombone

ıor de cuivres de McGill
McGill Brass Quartet

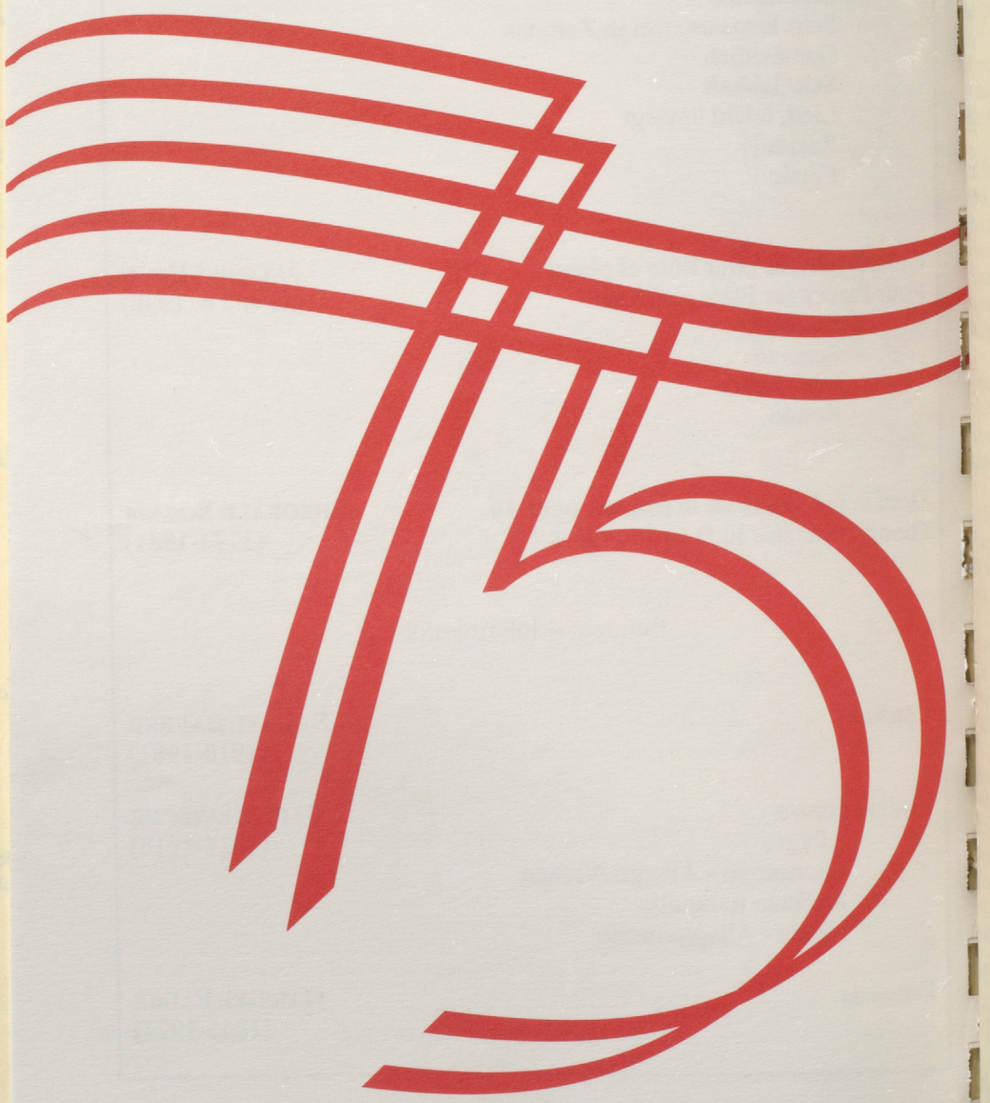
tte de cuivres de McGill
McGill Brass Quintet
ilip Hornsey, percussion

McGill Brass Choir
ıoeur de cuivres de McGill
rks Percussion Ensemble
Miller, chef / conductor

ll / McGill Concert Choir
ıboukis, chef / conductor
ıute-contre / counter-tenor
lelanie Rouleau, soprano
Avery Gietz, percussion

Barbara Stead, coloratura
Robin Wheeler, piano

(verso / over)



McGill

Salle Redpath Hall

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Le vendredi 12 janvier 1996
à 20 h

Friday, January 12, 1996
8:00 p.m.

Tribute to Leonard Bernstein
(1918-1990)

Young-Won Park, coordonnatrice / coordinator

Oeuvres de / Works by Leonard Bernstein

Touches: Chorale, 8 variations and Coda (1981) — Young-Won Park, piano

Rondo for Lifey (1948) for Trumpet and Piano — James Freeman, trompette / trumpet; Young-Won Park, piano

Elegy for Mippy II (1948) for Trombone Alone — Steven Dyer, trombone

Fanfare for Bima (1948) for Brass Quartet — Quatuor de cuivres de McGill / McGill Brass Quartet

Dance Suite for Brass Quintet and Percussion (1989) — Quintette de cuivres de McGill / McGill Brass Quintet; Philip Hornsey, percussion
- Dancisca
- Waltz
- Bi-Tango
- Two-Step
- MTV

Shivaree a Fanfare for Double Brass Ensemble and Percussion (1969) — McGill Brass Choir / Choeur de cuivres de McGill; Timeworks Percussion Ensemble; Dennis Miller, chef / conductor

Entracte -- Intermission

Choruses from the Lark (1955): — Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir; John Baboukis, chef / conductor; Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor; Melanie Rouleau, soprano; Avery Gietz, percussion
- Part I: French Choruses (with Drum)
- Part II: Latin Choruses (with Bell)

Excerpts from *Candide* (1988 version) — Barbara Stead, coloratura; Robin Wheeler, piano
- **Glitter and Be Gay** (Cunegonde)

(verso / over)

I am Easily Assimilated — Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
(Old Lady's Tango with two señores and chorus) — Terry Mierau, ténor / tenor
Alessandro Juliani, baryton / baritone
Barbara Stead et / and Jeffrey Pufahl, choeur / chorus

The Venice Gavotte — Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
(Old Lady, Candide, Cunegonde and Pangloss) — Matthew Lombardi, ténor / tenor
Barbara Stead, coloratura
Jeffrey Pufahl, baryton / baritone
Robin Wheeler, piano

Nothing More than This (Candide) — Matthew Lombardi, ténor / tenor
Robin Wheeler, piano

Candide's Lament — Robin Wheeler, piano

Make Our Garden Grow — Matthew Lombardi, ténor / tenor
Barbara Stead, coloratura
Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
Terry Mierau, ténor / tenor (Governor)
Jeffrey Pufahl, baryton / baritone
Alessandro Juliani, baryton / baritone (Maximilian)
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
Robin Wheeler, piano

Quintette de cuivres de McGill / McGill Brass Quintet
Kenneth Laing, Steven Van Gulik, trompette / trumpet
Marie-Claude Breton, cor / horn; Steven Dyer, trombone; Scott Cheyne, tuba

Timeworks Percussion Ensemble
Philip Hornsey, Avery Gietz, Patrick Graham, Robert Power

Ensemble de cuivres de McGill / McGill Brass Ensemble
Dennis Miller, directeur / director

Trumpet	**Horn**	**Trombone**	**Percussion**
Steven Van Gulik	Marie-Claude Breton	Steven Dyer	Avery Gietz
Kenneth Laing	Todd Martin	Angelo Muñoz	Patrick Graham
Xylo Acevedo	Austin Hitchcock	Doug Krist	Philip Hornsey
James Freeman	Jocelyn Forbush		Robert Power
	Nadia Côté	**Tuba**	
	Karen McGale	Scott Cheyne	

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor; **Hugh Cawker**, répétiteur / rehearsal pianist

Soprano	**Alto**	**Ténor / Tenor**	**Basse / Bass**
Sana Ansari	Evelyn Alexiou	Dave Bennett	Mark Ballora
Katie Brown	Marilyn Aziz	Lucas Dramowicz	Chris Bradley
Christina Cerutti	Jacqueline Beaulac	Robert Filion	Craig Fleming
Susmita Ghosh	Melanie Bilodeau	Ryan McClelland	Peter Gibson
Carol Hooper	Brenda Chen	Sergio Ponzo	Jason Jestadt
Fiona Macintosh	Sofie Kaegi	Thomas Roscoe	Clément Joubert
Juliana Pivato	Eugenia Kirjner	Travis Wilkinson	Darren Lewis
Lisa Reimer	Caroline Morgan		Hiroya Miura
Melanie Rouleau	Bénédicte Ouimet		Ben Roberts
Emily Schryer	Maral Ouzounian		Andrew Tees
Jana Stuart	Jodi Proznick		Kevin Tighe
Adrienne Szalamin	Kelly Proznick		Gavin Whitely
Krista Vincent	Laura Ruesjas		
Anna Yang	Lynette Wahlstrom		

This concert is dedicated to my father, Yong-Chul Park.

Grateful acknowledgment is made to Prof. Marina Mdivani, John Baboukis, Dennis Miller, Iwan Edwards, William Neill, Dixie Ross Neill, François Racine, Jean-François Gagnon, Robert Gibson and Ted Griffith, and further to Isolde Lagacé, Laurie Wilhelm, Gail Youster, Melanie Preuss, Allen Hoyt, Avery Gietz and Julie Mason. Special thanks are extended to all the outstanding performers and to my special family.

Young-Won Park

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

À la fin de 1979, Leonard Bernstein se trouvait au chevet de Nadia Boulanger mourante :

"Vous entendez la musique dans la tête?"
"Tout le temps. Tout le temps."
"Et qu'est-ce que vous entendez ce moment-ci? Mozart? Monteverdi? Bach, Stravinsky, Ravel?"
"Une musique... ni commencement ni fin..."
Elle était déjà passée de l'autre côté, dans l'au-delà.

Onze ans plus tard, le 14 octobre 1990, Bernstein allait rejoindre Nadia Boulanger en ce lieu où la musique n'a ni commencement ni fin.

Si l'on comptait seulement les heures d'activité pour mesurer la durée d'une vie, Leonard Bernstein nous aurait survécu à tous. Sa vie a été une suite de situations extrêmes, un long épanouissement personnel et professionnel, ponctué d'échecs retentissants et de succès monstres. Durant les 72 années qu'il a passées sur terre, Bernstein a été interprète, chef d'orchestre et compositeur; il aimait d'ailleurs jouer au moins deux de ces rôles à la fois. Diplômé d'Harvard, il n'a pas craint de diriger des concerts en plein air à Beersheba, au plus fort de la guerre d'Indépendance d'Israël (1948-1949). Il lui est aussi arrivé de planifier son emploi du temps de manière à passer une semaine au Festival de Bayreuth avant de partir en tournée avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, ou encore d'aller voir un film au sortir d'un opéra. Les oeuvres que nous entendrons ce soir sont représentatives de cet homme qui a vécu sans faire de compromis.

En 1956, Bernstein entreprend sa première saison à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York. L'un des premiers solistes avec qui il travaille est un jeune pianiste au talent prometteur, Van Cliburn, qui vient de remporter le concours Tchaïkovski. Or c'est pour le Concours international de piano Van Cliburn que Bernstein écrira *Touches* vingt-cinq ans plus tard, en 1981. Morceau imposé, cet ensemble de variations éprouve la technique, mais aussi les talents de musicien de l'exécutant.

Rondo for Lifey, Elegy for Mippy II et *Fanfare for Bima* sont tirées d'un ensemble de cinq oeuvres pour cuivres commandées par la Fondation musicale Juilliard en 1948; elles sont dédiées à Burtie Bernstein, frère du compositeur. (Le titre "Mippy" donné à trois de ces morceaux est le nom de divers chiens ayant appartenu à Burtie). L'ensemble comporte un solo pour chaque instrument du quatuor de cuivres et une *Fanfare* finale à laquelle participent tous les musiciens. Les divers morceaux de l'ensemble étaient régulièrement joués à l'École Juilliard durant les années 1950 mais n'ont été donnés dans leur intégralité qu'en 1959. Ceux qui connaissent la *Messe* de Bernstein reconnaîtront une partie du *Kyrie* dans *Shivaree* pour double ensemble de cuivres et percussion (1969).

Rares sont ceux qui ont pu mener de front la composition d'une comédie musicale destinée à Broadway et de musique de scène, tout en poursuivant une carrière internationale de chef d'orchestre. C'est pourtant ce que Leonard Bernstein a fait en 1955 et 1956. *The Lark* et *Candide* résultent de l'union du talent littéraire de Lillian Helman et des dons musicaux de Bernstein, mais on ne saurait trouver deux oeuvres plus disparates.

Le style de la Renaissance imprègne les huit choeurs écrits pour l'adaptation de *L'Alouette* (*The Lark*) de Jean Anouilh par Lillian Hellman. Cette texture contrapuntique fluide évoque le caractère religieux de la pièce, qui a pour sujet Jeanne d'Arc et l'époque mystique où elle a vécu. Les pièces sont regroupées en deux parties : *French Choruses (with Drum)* et *Latin Choruses (with Bells)*. Malgré ce que semblent indiquer ces titres, la première partie n'est pas strictement profane, comme le texte et l'instrumentation semblent aussi le suggérer. Au contraire, un cantus firmus de notes longues regorgeant d'associations liturgiques se dessine à la voix de contre-ténor dès le tout début de la première pièce, intitulée *Spring Song*. Un "Alléluia" à l'unisson chasse les derniers vestiges de l'hiver et annonce l'arrivée du printemps. *Court Song*, au caractère enjoué, fait place à *Soldier's Song* au caractère militaire, sorte d'invitation à marcher pour la cause dont les accents s'estompent peu à peu dans le lointain.

Latin Choruses fait allusion à la Messe de Requiem. Le *Prélude* supplie le Dieu miséricordieux d'entendre les prières du peuple (*Exaudi orationem meam, Domine/Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.)* L'inversion de l'ordre normal des chants de l'ordinaire de la messe dans les deuxième et troisième parties crée une atmosphère plus joyeuse; en raison de cette inversion, c'est *Osanna in excelsis* qui ouvre le *Benedictus* et vient clore le *Sanctus*. Le *Gloria* sur lequel s'achève l'oeuvre accentue cette impression de transcendance et célèbre le sacrifice de Jeanne d'Arc.

Bien que différent de *L'Alouette* sur le plan musical, *Candide* en partage le message politique, qui est plus marqué dans la version originale de 1956 que dans les nombreuses versions qui ont suivi. Jugeant l'oeuvre trop sérieuse et prétentieuse pour Broadway, de nombreux critiques ont estimé que Bernstein aurait dû faire de *Candide* un opéra en langue étrangère. De fait, l'oeuvre a subi diverses transformations; dès 1956, la "comédie musicale" a été donnée sous forme "d'opérette", puis reprise en 1973 dans une version adaptée aux techniques du théâtre environnemental, pour enfin devenir un "opéra" en 1982.

Ces transformations sont à l'image des épisodes que vit le Candide de Voltaire, qui quitte avec ses amis le meilleur des mondes possible, c'est-à-dire "L'Ancien monde" de Westphalie pour le "Nouveau monde", avant de revenir enfin chez lui. Des parents hostiles et l'invasion des Bulgares l'obligent à se séparer de sa chère et belle Cunegonde, du jeune dandy Maximillien, frère de celle-ci, de Paquette, domestique au caractère vif, et de Pangloss, philosophe à l'optimisme inébranlable.

Cunegonde devient successivement prisonnière de guerre et courtisane au service d'un Juif et du grand Inquisiteur. Dans *Glitter and Be Gay*, elle célèbre la pureté des bijoux qu'elle a reçus en échange de son innocence. Cependant, Candide est torturé par l'Inquisition catholique. Dans *Lamentations*, il se réjouit de ce que Cunegonde n'ait pas à subir le même sort et dénonce le monde corrompu où il vit. Grâce à l'intervention d'une vieille femme, il retrouve Cunegonde, dont il tue promptement les ravisseurs. Amenant avec lui la vieille femme, le couple s'enfuit à Cadix, où tous trois vivent du commerce que la vieille femme fait de ses charmes, qu'elle annonce dans *I Am Easily Assimilated*. Après diverses expériences de même nature dans le "Nouveau monde", les personnages, réunis dans l'optimisme que professe toujours Pangloss, décident de se fixer à la campagne où ils trouvent le bonheur à cultiver leur jardin.

Catrena Flint

Ce concert est présenté dans le cadre d'un projet spécial qui fait partie des études de baccalauréat de Young-Won Park, cours numéro 242-474.

PROGRAMME NOTES

In the last weeks of 1979, Leonard Bernstein visited Nadia Boulanger on her deathbed:

> *"Vous entendez la musique dans la tête?"*
> *"Tout le temps. Tout le temps."*
> *"Et qu'est-ce que vous entendez ce moment-ci? Mozart? Monteverdi? Bach, Stravinsky, Ravel?"*
> *"Une musique...ni commencement ni fin...."*
> *She was already there, on the other side.*

Some eleven years later, on October 14th, 1990, Bernstein would join Boulanger in that place where music has no beginning and no end.

If our lifespan were determined only by our active hours, Leonard Bernstein would have outlived us all. He lived a life of extremes, of personal and professional plenitude, of splendid failures and phenomenal success. During his 72 years on earth Bernstein worked as a performer, conductor, and composer, and he liked to assume at least two of these functions at the same time. This Harvard graduate was also a man who conducted outdoor concerts at Beersheba in the thick of the Israeli War of Independence (1948-49); who arranged his schedule so that he could spend a week at the Bayreuth Festival before touring with the Israel Philharmonic; who would go to the opera and take in a movie on the way home. The music we will hear tonight represents this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as conductor of the New York Philharmonic. One of the first soloists to work with him was a promising young winner of the Tchaikovsky Competition, Van Cliburn. Twenty-five years later *Touches* was commissioned for the 1981 Van Cliburn International Piano Competition. As a test piece, this set of variations challenges not only the performer's technical skill, but his or her musicality as well.

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare for Bima* are three of a set of five works for brass commissioned by the Juilliard Musical Foundation in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie. (In particular the three "Mippy" works were named after Burtie's various mongrels.) The set includes a solo for each instrument in the Brass Quartet as well as a concluding *Fanfare* for the whole ensemble. Individual pieces in the set were regularly performed at the Juilliard School through the 1950's, although they were not heard as a unit until 1959. Those who know Bernstein's *Mass* will recognize part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass ensemble and percussion (1969).

Few people could simultaneously write a Broadway musical, maintain a blossoming international conducting career, and write incidental music for the theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernstein did in the years 1955 and 1956. Both *The Lark* and *Candide* involve a combination of Lillian Helman's literary talents and Bernstein's musicianship, but no two works could be more different.

Renaissance style permeates the eight choruses written for Lillian Hellman's adaptation of Jean Anouilh's *L'Alouette* or *The Lark*. This flowing, contrapuntal texture evokes the religiosity of the play's subject matter, Joan of Arc, and the mystical times in which she lived. The pieces are grouped together in two parts: *French Choruses (with Drum)* and *Latin Choruses (with Bells)*. Despite the implications of these titles, the first part is not strictly secular, as its text and instrumentation would suggest. Rather, a long note cantus firmus, replete with liturgical associations, begins in the counter-tenor as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A full-voiced "Alleluia" drives out the last vestiges of winter and announces the arrival of Spring. A playful *Court Song* precedes the more militaristic *Soldier's Song*, an invitation to march for the cause as the paraders fade into the distance.

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Requiem Mass. The *Prelude* beseeches a forgiving God to hear the prayers of the people. (*Exaudi orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*) A reversal of the normal order of mass ordinary chants in the second and third numbers creates a more joyful atmosphere by the *Osanna in excelsis* which, because of the reversal, both opens the *Benedictus* and closes the *Sanctus*. The concluding *Gloria* intensifies this sense of transcendence, and exalts the sacrifice of Joan of Arc.

While differing musically from *The Lark*, *Candide* shares its message of political struggle, more so in the original version of 1956 than in the many versions which followed it. Considering it overly serious and pretentious for Broadway, many critics felt that Bernstein's *Candide* would be better suited to performance in a foreign language and within the opera house. Indeed, the work was subject to a process of transformation from the ideologically laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "operetta" in the same year, to successful revival in 1973 using techniques of the environmental theatre, and to a final metamorphosis as an "opera" in 1982.

In the same way, Voltaire's Candide travels in a series of episodes, which take him and his friends from the best of all possible and Westphalian "Old World" to the "New World," and back again. Interfering parents and a Bulgarian invasion combine to separate Candide from his beautiful but worldly beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillian, their perky maid Paquette, and the ever bright and optimistic Dr. Pangloss.

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in the service of a Jew and the Grand Inquisitor. In *Glitter and Be Gay* she praises the purity of the jewels which she has taken in return for her innocence. Meanwhile Candide must endure the tortures of the Catholic Inquisition. His *Lament* expresses thanks that Cunegonde has not lived to share his fate, and he denounces the corrupt world in which he finds himself. Fate intervenes through the agency of an Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde. The eponymous hero promptly kills Cunegonde's captors, and together with the Old Lady, the couple take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady supports the trio through the sale of her body; her vending call is *I Am Easily Assimilated*. After similar experiences in the "New World," the characters are reunited in Dr. Pangloss' philosophy of happiness. They decide to settle down to peaceful agrarian pursuits, content in the communal effort to make their garden grow.

Catrena Flint

This concert is presented as part of a special project by Young-Won Park as part of a Bachelor of Music, course number 242-474.

Redpath Hall
Salle Redpath

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



PROGRAMME NOTES

In the last weeks of 1979, Leonard Bernstein visited Nadia Boulanger on her deathbed:

"Vous entendez la musique dans la tête?"
"Tout le temps. Tout le temps."
"Et qu'est-ce que vous entendez ce moment-ci? Mozart? Monteverdi? Bach, Stravinsky, Ravel?"
"Une musique...ni commencement ni fin...."
She was already there, on the other side.

Some eleven years later, on October 14th, 1990, Bernstein would join Boulanger in that place where music has no beginning and no end.

If our lifespan were determined only by our active hours, Leonard Bernstein would have outlived us all. He lived a life of extremes, of personal and professional plenitude, of splendid failures and phenomenal success. During his 72 years on earth Bernstein worked as a performer, conductor, and composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who w
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pl
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp

Le jeudi 18 janvier 1996
à 20 h

Thursday, January 18, 1996
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

Martlet Trio

Farran James, violon / violin
Mhairi Thomson-Tessier, violoncelle / cello
Allison Gagnon, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fnd. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

lotes sur le répertoire

Trio in mi-bémol majeur, opus 1, n° 1
udwig van Beethoven

n 1792 à l'âge de 20 ans, Ludwig van Beethoven fuit un père désagréable et une vie de famille troub
ouve refuge à Vienne où il s'impose avant tout comme interprète et improvisateur. L'étudiant récalcitrant d
laydn et plus tard d'Albrechtsberger passe ses trois premières années à Vienne à fréquenter les salons et à
ourtiser les femmes qu'il y rencontre. Ses activités sociales le rendent très populaire auprès de l'aristocratie qui
'hésite pas à payer le prix qu'il faut pour publier son premier numéro d'opus. Après tout, les membres de
aristocratie ont sans doute entendu cet opus à plusieurs reprises et ils en veulent un exemplaire joliment imprimé
u'ils garderont en souvenir ou qu'ils donneront à des amis. Il est dommage que notre imagination historique nous
terdise de penser que Beethoven ait jamais joui de ces moments. Dans notre vision étriquée, nous recherchons
isolement, la colère et les efforts qui animaient Beethoven au milieu et à la fin de sa vie. Pour une fois, nous
evrions laisser sortir de son oeuvre un Beethoven aguicheur et amateur de plaisirs.

ans les années 1790, le trio pour piano était surtout un genre domestique qui était réservé aux musiciens
mateurs à la maison. Il était fréquent qu'un compositeur tienne la partie de piano et confie les cordes à des amis.
e qui ne veut pas dire que l'opus 1 n° 1 soit une oeuvre ennuyeuse, classique et peu stimulante. Bien au
ontraire, dans la forme sonate traditionnelle du premier mouvement, on note la répétition impertinente du
euxième thème et une longue coda. On pourrait y voir une révolution romantique un peu prématurée contre les
rmes classiques, mais également une tentative espiègle de déjouer les attentes des interprètes comme des
uditeurs.

e mouvement lent combine avec maestria tous les membres du trio sur le plan de l'égalité musicale, faisant ainsi
rogresser la technique de l'écriture intégrée en musique de chambre. Mais des observations aussi érudites
norent le parfum éminemment lyrique et opératique de tout ce mouvement. (L'opéra était bien sûr le genre le
lus prestigieux à la fin du XVIII[e] siècle, et nous ne pouvons penser que le jeune Beethoven soit resté indifférent
impassible face à ce phénomène.) Le piano et le violoncelle se disputent l'attention du violon dans l'*Adagio*
antabile qui reprend la forme du rondo (ABACA). Même s'il est subordonné pour commencer à la main gauche
u piano, le violoncelle s'affirme par un rythme pointé pour nouer un rapport contrapuntique avec le violon. Le
ouvement progresse tandis que le violon s'engage dans un chassé-croisé contrapuntique avec le piano, puis avec
violoncelle. À un moment remarquable proche de la fin du mouvement, les trois parties sont écrasées dans un
inuscule espace du registre : le violon dans son registre le plus grave, le piano et le violoncelle dans leurs
gistres du milieu. Les moments d'extrêmes dynamiques sont rares dans ce mouvement. L'intérêt réside plutôt
ans l'échange constant de gestes et de partenaires, dans la reprise du refrain velouté en *la bémol majeur* de
ouverture et dans les diverses façons d'en jouir.

ne danse folklorique retentit dans les quintes du Sforzando, et est subitement abandonnée au milieu du Scherzo
himé. Les plaisirs campagnards s'évanouissent dans la tessiture éparse et les sons pleins du trio en *la bémol*
ajeur, ce qui nous donne la chance de reprendre notre souffle avant que la danse ne reprenne.

impertinence aristocratique s'intensifie dans le dernier mouvement où le motif d'ouverture du premier
ouvement est réduit à l'intervalle désinvolte d'une dixième. La note supérieure, un *si bémol* ennuyeux, refuse
e se conduire comme elle le devrait. Vers le milieu du morceau, elle se transforme en triolet singulier sans la
oindre intention d'une cadence, et ce n'est qu'après d'autres détours que le *si bémol* accepte de quitter la scène.

est possible de voir un sens plus profond au flirt musical de Beethoven. Mais il est plus agréable d'entrer dans
on jeu, de chanter sur la scène d'un opéra, de se livrer aux plaisirs pastoraux et surtout de rire avec lui en nous
oquant de nous au besoin.

e *Trio en fa mineur, opus 65* d'Antonin Dvorák offre maintes occasions de dissensions et de conflits.

Catrena Flint

antaisie en la mineur (1906)
ohn Ireland

ève de Sir Charles Stanford, condisciple de Vaughan Williams et de Gustav Holst et professeur de Benjamin
ritten, John Ireland a joué un grand rôle dans l'évolution du style britannique au tournant du siècle. Pianiste
ccompli, Ireland a également occupé des postes importants d'organiste et de chef de choeur à Londres, puis à
helsea; c'est cependant à ses oeuvres, et particulièrement à ses chansons et à sa musique de chambre, qu'il doit
renommée.

PROGRAMME NOTES

In the last weeks of 1979, Leonard Bernstein visited Nadia Boulanger on her deathbed:

> *"Vous entendez la musique dans la tête?"*
> *"Tout le temps. Tout le temps."*
> *"Et qu'est-ce que vous entendez ce moment-ci? Mozart? Monteverdi? Bach, Stravinsky, Ravel?"*
> *"Une musique...ni commencement ni fin...."*
> *She was already there, on the other side.*

Some eleven years later, on October 14th, 1990, Bernstein would join Boulanger in that place where music has no beginning and no end.

If our lifespan were determined only by our active hours, Leonard Bernstein would have outlived us all. He lived a life of extremes, of personal and professional plenitude, of splendid failures and phen[illegible]. During his 72 years on earth Bernstein worked as a performer, conductor, and composer, and he liked to assume at least two of these [illegible] at Beersheba in the thick of the Israeli War of Independ[illegible] before touring with the Israel Philharmonic; who woul[illegible] this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as condu[illegible] young winner of the Tchaikovsky Competition, Van C[illegible] Piano Competition. As a test piece, this set of variati[illegible]

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare for* [illegible] in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie. (I[illegible] a solo for each instrument in the Brass Quartet as w[illegible] performed at the Juilliard School through the 1950's, a[illegible] part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass ens[illegible]

Few people could simultaneously write a Broadway r[illegible] theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernstein[illegible] Helman's literary talents and Bernstein's musicianshi[illegible]

Renaissance style permeates the eight choruses wr[illegible] contrapuntal texture evokes the religiosity of the play[illegible] together in two parts: *French Choruses (with Drum)* [illegible] secular, as its text and instrumentation would suggest[illegible] as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A f[illegible] playful *Court Song* precedes the more militaristic *Sc*[illegible]

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Req[illegible] *orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mund*[illegible] numbers creates a more joyful atmosphere by the *Os*[illegible] The concluding *Gloria* intensifies this sense of trans[illegible]

While differing musically from *The Lark*, *Candide* [illegible] versions which followed it. Considering it overly ser[illegible] to performance in a foreign language and within th[illegible] laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op[illegible] and to a final metamorphosis as an "opera" in 1982[illegible]

In the same way, Voltaire's Candide travels in a ser[illegible] World" to the "New World," and back again. Interf[illegible] beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillia[illegible]

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in th[illegible] which she has taken in return for her innocence. M[illegible] that Cunegonde has not lived to share his fate, and l[illegible] Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde. [illegible] take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady sup[illegible] experiences in the "New World," the characters are[illegible] pursuits, content in the communal effort to make t[illegible]

This concert is presented as part of a sp[illegible]

Écrite en 1906, la *Fantaisie en la mineur* présente les principales caractéristiques des oeuvres d'Ireland, mêm[illegible] si elle est le premier des trois trios pour piano qu'il a composés. Le chromatisme coloré et atmosphérique, qu[illegible] est en partie tributaire de la musique de Debussy et de Ravel, personnalise le lyrisme brahmsien des première[illegible] oeuvres d'Ireland. Par ailleurs, l'influence de Sir Charles Stanford qui a été son professeur au *Royal College o*[illegible] *Music* (et à qui cette oeuvre est dédiée) se fait clairement sentir dans le traitement habile et original auquel Irelan[illegible] soumet la forme de cette oeuvre en un seul mouvement.

L'oeuvre se déploie à partir du matériel présenté dans les premières mesures; le thème, joué au violoncelle pui[illegible] repris par le violon, emprunte à la fois au rythme pointé et au dessin mélodique qui forme la matière des idées[illegible] Les harmonies qu'éclaire l'accompagnement de piano servent à définir la nature de la palette du compositeur[illegible] L'exposition de ce matériel se poursuit dans une section au caractère contemplatif comprenant un long solo d[illegible] piano, avant qu'une poussée d'énergie mène à un autre point culminant. Cette fois, la musique se dissout dans[illegible] la tonalité de *la bémol majeur*, qui est celle de la section la plus contrastante de l'oeuvre, laquelle ressemble à un[illegible] mouvement lent en raison des contre-mélodies et des figures choisies par Ireland. À partir de cette section au[illegible] caractère pensif, s'opère comme par magie un retour au thème principal, qui est cette fois présenté sous une forme[illegible] plus condensée où la tonalité principale de *la* (*majeur*) est préservée. Le point culminant de la reprise est la coda[illegible] au caractère joyeux, où les trois instruments prennent part au passage brillant sur lequel l'oeuvre s'achève.

Ireland produit une remarquable impression de continuité en utilisant le thème original comme point de départ[illegible] de chaque section. Les changements de structure, le choix des figures et l'ajout de nouvelles idées mélodiques[illegible] introduisent un élément de diversité dans cette structure unifiée. L'inspiration n'en transcende pas moins le travail[illegible] pur et on peut se demander si la mer et le mouvement qui l'agite pourraient avoir suggéré à Ireland le choix de[illegible] ses thèmes, tant les atmosphères et ambiances qu'il crée dans cette Fantaisie sont caractéristiques.

Allison Gagnon

Trio en fa mineur, opus 65
Antonin Dvořák

Au cours de sa vie, Dvorák a évolué avec aisance entre le classicisme viennois et un langage tonal de la fin du[illegible] romantisme. Il ne semble pas s'être laissé déranger par l'impasse entre les poètes musicaux et les compositeurs[illegible] de musique absolue, même s'il doit son renom en Europe de l'Ouest directement à l'appui que lui a témoigné[illegible] Johannes Brahms vers la fin des années 1870. Mais même si le *Trio en fa mineur* témoigne de la profonde[illegible] influence de Brahms, il repose également solidement sur les fondements de la personnalité musicale de Dvorák.[illegible] Cela tient au fait que Dvorák se moquait pas mal d'être confiné dans un camp ou dans l'autre : son plus grand[illegible] souci était de préserver son identité de Tchèque face à la nouvelle prospérité de l'Europe de l'Ouest. Le *Trio en fa mineur* a été achevé au bout de quatre ans de nombreuses tournées durant lesquels Dvorák a lourdement payé[illegible] son succès, voyageant dans le monde entier, étant pris pour un Allemand à Londres et devant même sacrifier[illegible] l'orthographe tchèque authentique de son nom sur la plupart de ses oeuvres publiées.

À l'instar de Beethoven, Dvorák a donné un ton très personnel au mouvement dansé de son trio. L'*Allegretto grazioso - Meno Mosso* symbolise le conflit entre la danse slave et le lyrisme romantique. Ce mouvement s'ouvre[illegible] sur la danse conduite par le piano et accompagnée par l'intensité impérieuse des figures de triolet aux cordes. Une[illegible] fois que le piano a convaincu les cordes, tous reprennent la mélodie dansée sur l'accompagnement plus fluide des[illegible] accords brisés au piano. Le mouvement est suspendu dans les lignes mélodiques du *Meno Mosso* qui intoxiquent[illegible] l'auditeur avant de le ramener subrepticement à la danse qui clôture le mouvement. Ce mouvement est un Scherzo[illegible] avec trio. C'est en même temps une danse slavonne avec trio, une rencontre entre le Tchèque et l'Allemand.

Cette même lutte imprègne l'*Allegro con brio*. Dans ce mouvement, une valse démoniaque hante un deuxième[illegible] groupe thématique mélancolique sous forme d'un rondo (ABACBA) jusqu'au retour du thème principal du[illegible] premier mouvement du trio qui vient résoudre le conflit à une trentaine de mesures de la fin.

Le *Poco Adagio* autorise une période de réflexion entre ces deux mouvements chaotiques. Les contrastes dans[illegible] ce mouvement sont essentiellement limités aux différences de registre. Entre la chaleur vibrante du violoncelle[illegible] et du registre grave du violon en *la bémol* et les notes aiguës éclatantes du violon en *si majeur*, seul un bref[illegible] moment de violence musicale vient déranger le ravissement tranquille et exquis dans lequel nous plonge ce[illegible] mouvement. Une euphorie aussi simple nous délivre des préoccupations d'ordre esthétique et des frontières[illegible] politiques, et nous fait pénétrer dans le royaume de notre propre imagination.

Catrena Flint

Programme Notes

Trio in E-flat major, Opus 1, No. 1
Ludwig van Beethoven

Twenty-year old Ludwig van Beethoven escaped a disagreeable father and troubled family life in 1792. His place of refuge was Vienna where he established himself primarily as a performer and improviser. This recalcitrant student of Haydn and later Albrechtsberger spent his first three years in that city frequenting salons and chasing the women he found in them. His social activities made him very popular with the aristocracy, who willingly paid the subscription to publish his first opus number. After all, they had likely heard it several times, and wanted a nice printed copy to keep as a souvenir, or to give to their friends. It is a shame that our historical imagination refuses to allow that Beethoven might ever have had a good time. In our tunnel vision we search out the isolation, *angst* and striving that we know of the middle and late Beethoven in everything he did. For once we should allow Beethoven the flirt and seeker of pleasure to emerge from his composition.

In the 1790s the piano trio was largely intended as a domestic genre, to be played by amateurs within the home. Often composers would act as pianist while the string parts were rendered by friends. This is not to say that op.1 no.1 is boring, conventional, and unchallenging. On the contrary, within the traditional first movement sonata form there is an impertinent repetition of the second theme and an extended coda. This might be looked on as a prematurely romantic revolution against standard forms, but it may also be viewed as a playful attempt to foil the expectations of both players and listeners.

The slow movement masterfully combines all members of the trio in musical equality, further advancing the technique of integrated ensemble writing in chamber music. But such erudite observations ignore the extremely lyrical and operatic flavour of this entire movement. (Opera was, of course, the most prestigious genre of the late 18th century; we should not suppose that young Beethoven was immune or inconsiderate of this circumstance.) The piano and cello compete for the attention of the violin in the *Adagio Cantabile*, which works through the form of the rondo (ABACA). Although it is initially subordinated to the left hand of the piano, the cello asserts itself with a dotted rhythm to establish a contrapuntal relationship with the violin. The movement proceeds as the violin engages in a contrapuntal criss-crossing now with the piano, now with the cello. At one remarkable point near the end of the movement all three parts are crushed into a tiny registral space: the violin in its lowest register, the piano and cello in their mid-range. Moments of registral and dynamic extremes are rare in this movement. Rather, the interest lies in the constant exchange of gestures and partners, the recurrence of the velvety, opening A flat major refrain, and the various ways it may be enjoyed.

A country dance resounds in the Sforzando fifths, dropped squarely in the midst of the lively Scherzo movement. Rustic pleasure collapses into the sparse texture and round tones of the A flat major trio, a chance to catch our breath before the dance resumes.

Aristocratic impertinence intensifies in the last movement where the opening motif from the first movement is found reduced to the perky interval of a tenth. The upper note of the pair, an annoying B flat refuses to behave as it ought to. Mide-way through the piece it trills conspicuously, without the slightest intention to cadence and only after further detours does the B-flat pitch concede to be rushed off stage.

It is possible to read deeper meaning into Beethoven's musical flirting. But it is more enjoyable to enter into his game, to sing on the operatic stage, to engage in pastoral pleasures, and mostly to laugh along with him--at ourselves if necessary. Ample opportunity for strife and conflict awaits in Antonin Dvorak's *Trio in F minor op.65*.

Catrena Flint

Phantasie in A minor (1906)
John Ireland

As a pupil of Sir Charles Stanford, a classmate of Vaughan Williams and of Gustav Holst, and a teacher of Benjamin Britten, John Ireland is an important figure in the development of British compositional style moving into the twentieth century. An accomplished pianist who cam to hold important posts as organist and choir director in London and later in Chelsea, it is nonetheless his compositions, particularly his songs and chamber music, which comprise his musical legacy.

PROGRAMME NOTES

In the last weeks of 1979, Leonard Bernstein visited Nadia Boulanger on her deathbed:

"Vous entendez la musique dans la tête?"
"Tout le temps. Tout le temps."
"Et qu'est-ce que vous entendez ce moment-ci? Mozart? Monteverdi? Bach, Stravinsky, Ravel?"
"Une musique...ni commencement ni fin...."
She was already there, on the other side.

Some eleven years later, on October 14th, 1990, Bernstein would join Boulanger in that place where music has no beginning and no end.

If our lifespan were determined only by our active hours, Leonard Bernstein would have outlived us all. He lived a life of extremes, of personal and professional plenitude, of splendid failures and phenomenal success. During his 72 years on earth Bernstein worked as a performer, conductor, and composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of varia

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly se
to performance in a foreign language and within th
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a se
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillia

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp

Written in 1906, the Phantasie in A minor displays characteristics imporant to Ireland's work, even though it is the earliest of his three compositions for piano trio. A colourful and atmospheric use of chromaticism, which owes its inspiration at least in part to the influence of Debussy and Ravel, serves to personalize the Brahmsian lyricism of Ireland's early style. At the same time, the influence of studies at the Royal College of Music with Sir Charles Stanford (to whom the work is dedicated) is evident in Ireland's skilled and original handling of form in this one-movement work.

The work is generated from material presented in the opening bars; the cello's theme, which is taken up subsequently by the violin, comprises both the dotted rhythm and melodic contour from which the work's ideas are built, and the harmonies made clear by the piano's accompaniment establish the nature of the composer's palette. The exposition of this material continues through a contemplative section with an extended piano solo before the music gathers energy towards yet another climax. This time, the music dissolves into A flat major, and the principal contrasting section of the work, which seems like a slow movement because of Ireland's choice of countermelodies and figuration. From this reflective section emerges, magically, a return to the principal material. This time it is presented more compactly, and the A (major) tonal centre is preserved. The culmination of the reprise is the joyful coda, which gives all three instruments a part in the brilliant passage work which carries the trio to its conclusion.

Ireland achieves remarkable continuity by using the original material as the point of departure for each new section. Changes in texture, choices of figuration and addition of new melodic ideas all contribute to creating variety within a unified structure. At the same time, his inspiration seems to be beyond that of pure craftsmanship; one wonders whether the sea, and movement upon it, could have been inspiration to Ireland in his choice of material, so distinctive are the atmospheres and moods he creates in this Phantasie.

Allison Gagnon

Trio in F minor, Opus 65
Antonin Dvořák

During his life Dvořák moved easily between Viennese classicism and a late-romantic extended tonal language. He also seems to have remained unperturbed by the stand off between musical poets and writers of absolute music, even though he owed his reputation in Western Europe directly to Johannes Brahms's support in the late 1870's. But while the *Trio in F minor* manifests the rich influence of Brahms, it also rests solidly on the foundation of Dvořák's own musical personality. This is because Dvořák cared little if he was forced into one camp or the other: his greater concern was with preserving his identity as a Czech in the face of newly-found, Western European prosperity. The F-minor trio was completed at the end of four years of extensive touring during which time Dvořák had paid dearly for his success, travelling internationally, being mistaken for a German in London, and even having to sacrifice the true Czech spelling of his name on most of his published works.

Like Beethoven, Dvořák gave the dance movement of his trio a personal mark. The *Allegretto grazioso--Meno Mosso* represents a conflict between slavic dance and romantic lyricism. The movement opens with the dance led by the piano and accompanied by the driving intensity of triplet figures in the strings. Once the piano has convinced the strings, they assume the dance melody to the more fluid accompaniment of broken chords in the piano. Motion is suspended in the singing lines of the *Meno Mosso* which intoxicate the listener before leading surreptitiously back to the dance which closes the movement. This movement is a Scherzo with Trio. At the same time it is also a Slavonic dance with Trio--a meeting of the Czech and the German.

This same struggle permeates the *Allegro con brio*. Here a demonic waltz haunts a melancholic second theme group in the form of a rondo (ABACBA) until the main theme from the first movement of the trio returns to resolve the conflict some thirty measures before the end of the work.

The *Poco Adagio* grants a period of reflection in between these two chaotic movements. Contrasts in this movement are limited mainly to differences of register. From the vibrant warmth of the intertwined cello and low register violin in A flat, to the shining high notes of the violin in B major, only a brief moment of musical violence intrudes on the movement's quiet and exquisite rapture. Simple euphoria such as this rescues us from aesthetic concerns and political boundaries; it delivers us into the realm of our own imagination.

Catrena Flint

Trio, opus 1, n° 1
en mi bémol majeur / in E-flat major
Allegro
Adagio cantabile
Scherzo : Allegro assai
Presto

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Phantasie in A minor (1906)

John Ireland
(1879-1962)

Entracte -- Intermission

Trio, opus 65
en fa mineur / in F minor
Allegro ma non troppo
Allegretto grazioso
Poco Adagio
Finale : Allegro con brio

Antonín Dvořák
(1841-1904)

professional plenitude, of splendid failures and pa
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of varia

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass en

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic S

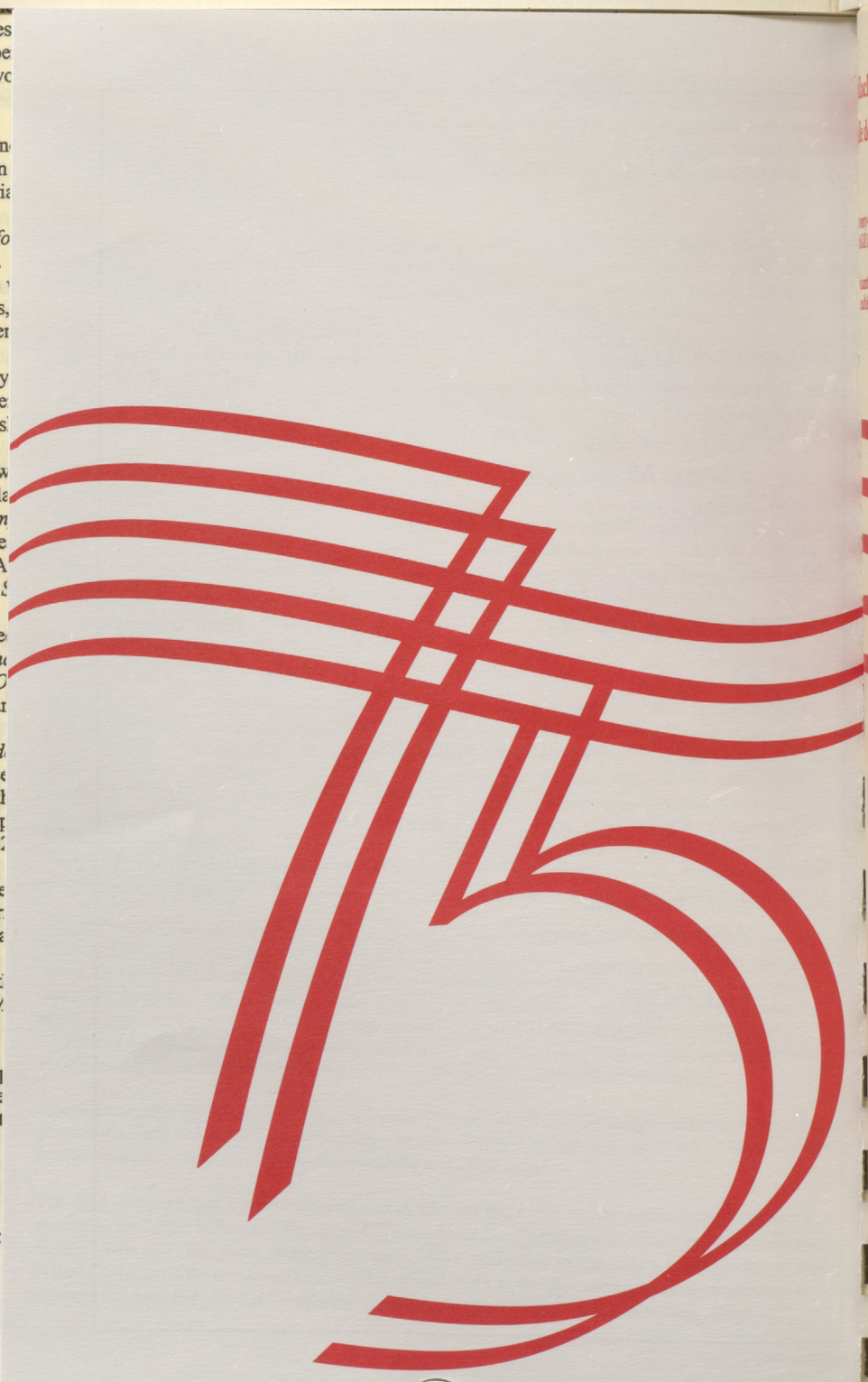
The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly se
to performance in a foreign language and within th
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a se
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillia

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

McGill

Seventy-fifth Anniversary
McGill Faculty of Music

Soixante-quinzième anniversaire
Faculté de musique de McGill



composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly se
to performance in a foreign language and within th
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a se
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make

This concert is presented as part of a sp

WEST SIDE STORY

Basé sur une idée de / Based on a Conception of

JEROME ROBBINS

Livret de / Book by

ARTHUR LAURENTS

Musique de / Music by

LEONARD BERNSTEIN

Paroles de / Lyrics by

STEPHEN SONDHEIM

Production originale entièrement dirigée et chorégraphiée par /
Entire Original Production Directed and Choreographed by

JEROME ROBBINS

Production originale à Broadway de / Originally Produced on Broadway by
ROBERT E. GRIFFITH et / and HAROLD S. PRINCE
avec la permission de / with the permission of ROGER L. STEVENS.

Opéra McGill

Timothy Vernon, directeur artistique / artistic director

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef / conductor

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra
Director of Opera Studies

François Racine, metteur en scène / stage director
André Barbe, scénographe / set designer
Luc Prairie, éclairages / lighting designer
Geneviève Dussault, chorégraphe / choreographer
Mireille Vachon, costumière / costumes
Jean-François Gagnon,
chorégraphe des combats / combat choreographer

En deux actes / In two acts

Le vendredi 19 janvier
le samedi 20 janvier
le dimanche 21 janvier
le lundi 22 janvier
1996
à 19 h 30

Friday, January 19
Saturday, January 20
Sunday, January 21
Monday, January 22
1996
7:30 p.m.

175
McGill
MONTREAL

composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who w
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pl
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the C
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make

This concert is presented as part of a sp

The Jets

Riff (The Leader)
Alessandro Juliani

Tony (His Friend)
Richard Dumas

Action
Keith O'Brien

A-Rab
Christopher Wright

Baby John
James Hieminga

Snowboy
Joseph Kaiser

Big Deal
Stephen Eisenhauer

Mouthpiece
Terry Mierau

The Sharks

Bernardo (The Leader)
Claude Robitaille

Maria (His Sister)
Anne L'Esperance

Anita (His Girl)
Julie Nesrallah

Chino (His Friend)
Matthew Lombardi

Pepe
Pablo Benitez

Indio
John Lynch

Luis
Christopher Wilson

Anxious
Eric Shaw

Their Girls

Graziella
Monique Follows

Velma
Claude Lacroix

Minnie
Stephanie Marshall

Clarice
Corrine Dekker

Pauline
Annette Betanski

Anybodys
Mirella Amato

Their Girls

Rosalia
Imali Perera

Consuelo
Dina Martire

Francisca
Jennifer Shark

Estella
Ann Rowe

Margarita
Roslind Lewis

The Adults

Doc
Anthony Flynn

Krupke
Beau Mackinnon

Glad Hand
Michael Meraw

Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Johnathan Crow
Louise Alexander
Reginald Clews
Sarah Enns
Rosemary Gosse
Diane Lane
Natasha Sharko
Chris Smythe
Karoli Sziladi
Lilit Yoo

Violoncelle / Cello
Andrea Lysack
Sébastien Lepine
Matthew McFarlane

Contrebasse / Double Bass
Moragh Parks

Flûte et piccolo / Flute and Piccolo
Boris Khodorkovsky
Junko Chiba
William Bomar

Clarinette / Clarinet
Hyon Suk Kim
Susan Rehner (mi bémol / E-flat)
Ariadne Cadrin-Boucher
Melanie Dumas

Clarinette basse / Bass Clarinet
Hyon Suk Kim
Susan Rehner
Ariadne Cadrin-Boucher
Melanie Dumas

Hautbois et cor anglais / Oboe and English Horn
Jasper Hitchcock

Saxophone soprano et basse / Soprano and Bass Saxophone
Philip Edgar

Saxophone alto / Alto Saxophone
Boris Khodorkovsky

Saxophone ténor et baryton / Tenor and Baritone Saxophone
Elizabeth Burnell

Basson / Bassoon
Ben Glossop

Cor / Horn
Nadia Coté
Karen McGale

Trompette / Trumpet
James Falcone
Bruno Godere
Ken Laing

Trombone
Steven Dyer
Mike Fahie

Percussion
Robert Power
Julian Jeun

Piano
Robin Wheeler

Collaborateurs / Staff

Régisseur et assistant à la mise en scène / Stage manager and Assistant to the Stage Director ..... Sylvain Bissonnette
Directeur de production / Production Manager ..... Pierre-Luc Ménard
Réalisation des décors / Set Construction ..... Mario Huchette, Nathalie Héroux, David Lafortune, Olivier Croizer
Directeur technique / Technical Manager ..... Sylvain Prairie
Capitaine de danse / Dance Captain ..... Christopher Wilson
Capitaine de combat / Fight Captain ..... Matthew Lombardi
Maquillages / Make-up ..... Marie Régimbald
Préparation musicale / Musical Preperation ..... Dixie Ross Neill
Répétiteurs / Reheasal Accompanists ..... Lisa Hasson, Robin Wheeler
Assistants à l'administration / Administrative Assistants ..... Lisa Hasson, Robin Wheeler, Matthew Lombardi, Barbara Stead
Manipulateurs des projecteurs de poursuite / Follow Spots ..... Sylvain Murray, Avery Geitz
Photographe / Photographer ..... Robert Etcheverry

VEUILLEZ NOTER QU'IL Y AURA UN COUP DE FEU À LA FIN DU 2E ACTE

PLEASE NOTE THAT THERE WILL BE A LOUD SHOTGUN AT THE END OF THE SECOND ACT

professional plenitude, of splendid failures and pa
composer, and he liked to assume at least two of these
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of varia

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass en

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernstei
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic *S*

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *O*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tran

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly se
to performance in a foreign language and within th
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a se
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillia

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp

Notes sur le répertoire

Dans *West Side Story*, l'adaptation la plus réussie qui ait été faite au XX^e^ siècle de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, les Capulet et Montaigu sont représentés par deux bandes new-yorkaises rivales. Le critique du *Times*, Brook Atkinson, y a vu "un spectacle profondément émouvant... laid comme les bas-fonds de la ville, mais aussi pathétique, tendre et généreux... Tout contribue à l'impression globale de férocité, d'extase et d'angoisse. Voilà un spectacle où l'on sent que chacun, enthousiasmé par l'originalité du projet, donne le meilleur de soi... Le sujet n'est pas beau, mais ce que *West Side Story* en tire l'est, car le spectacle repose sur un point de vue pénétrant."

Créée en 1957, cette oeuvre phare du théâtre musical -- fruit de la collaboration du compositeur Leonard Bernstein, du parolier Steven Sondheim, du librettiste Arthur Laurents et du metteur en scène et chorégraphe Jerome Robbins -- dépeint les sentiments violents qui agitent les membres de deux bandes ennemies entre lesquelles s'épanouit l'amour tendre de Tony et Maria. Avant-gardiste pour les années 1950 en raison de son ton tragique et de sa représentation explicite de la mort, *West Side Story* a été saluée comme une oeuvre où la danse tient une place de premier plan et s'intègre parfaitement au récit et à la musique. Pour le critique John Chapman, "un nouveau type de drame musical est né", une nouvelle forme où l'intrigue procède de la musique et de la danse plutôt que du dialogue; il en résulte une fusion originale et énergique de la musique, de la danse et du théâtre.

Plusieurs thèmes éternels s'y dessinent clairement. L'intrigue imaginée par Shakespeare, où l'amour est victime de l'absurdité d'une double fureur destructrice, a pour moteur la propension apparente des humains à décréter des exclusions arbitraires qu'ils s'acharnent ensuite à défendre. De dire le musicologue Ralph Locke :

> Dès lors qu'on admet que l'humanité forme une grande famille divisée par certaines distinctions artificielles d'ordre culturel, opposant les Noirs (ou Portoricains) aux Blancs, les Juifs aux Chrétiens, les Philistins (Palestiniens) aux occidentaux, les races "impures" aux races "pures", cette histoire prend le visage de l'Histoire et ressemble à notre vie.

Le conflit entre les "Jets", bande de jeunes anglo-américains de souche et les "Sharks", bande rivale composée de jeunes immigrants, s'exprime dans *Jet Song*. *America* décrit la quête d'une identité culturelle propre qui anime les Portoricains. L'Amérique, terre d'abondance, de luxe et d'opportunité, c'est l'espoir d'un avenir irréalisable dans le pays natal, mais pour lequel il faut consentir à s'assimiler. La réalité urbaine, c'est-à-dire l'entassement et le manque d'espace, nie les besoins humains fondamentaux que sont la liberté et la possession d'un lieu qu'on puisse appeler sien. Ce problème, illustré dans tout le spectacle par le combat des deux bandes rivales pour "un petit bout de rue", est singulièrement exprimé dans *Somewhere*, où Tony et Maria rêvent d'un lieu "paisible et aéré" où ils pourront vivre en paix. On ne saurait bien sûr passer sous silence le pouvoir absolu de l'amour, qui non seulement inspire des sentiments passionnés pour l'autre, mais permet de sortir du cycle infernal et vil de la violence. La sincérité des sentiments qu'expriment Tony et Maria dans *Tonight* est profondément touchante : "*Only you, you're the only thing I'll see forever. In my eyes, in my words and in everything I do, Nothing else but you, Ever!*". C'est aussi l'amour qui donne à Maria le courage de jeter son arme pour pleurer sur le corps sans vie de Tony et de résister à la tentation de s'enlever la vie ou de se venger de ceux qui ont tué son bien-aimé.

Par son message empreint de ferveur, par la vivacité électrisante de ses danses et le lyrisme communicatif de ses chansons, *West Side Story* ne laisse pas indifférent. Comme Sondheim l'écrivait à Bernstein le jour de la création à New York de *West Side Story* : "Puisse [cette oeuvre] compter autant pour le théâtre et pour ceux qui la verront que pour nous". Puisse-t-elle également vous toucher. Bon spectacle.

Valorie Dick

Biographies

Timothy Vernon, chef
Natif de Vancouver, Timothy Vernon a étudié la direction d'orchestre, l'opéra et la composition à l'Académie de Vienne de 1965 à 1972. Durant cette période, il a été président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler et chef d'orchestre du *American Opera Workshop*. En 1986, il a été nommé professeur associé à l'Université McGill, avec les responsabilités de chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill. Il est également directeur artistique d'Opéra McGill depuis 1992. Il a dirigé de nombreux opéras pour différentes compagnies canadiennes et s'est également produit avec de nombreux orchestres à travers le pays, dont l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Orchestre Métropolitain. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Montréal dans la production de *Il Barbiere di Siviglia* en avril dernier.

François Racine, metteur en scène
François Racine a signé la mise en scène de la première mondiale de l'opéra *Guacamayo's Old Song and Dance* de John Oliver, produit par la *Canadian Opera Company*. Il a aussi assisté Robert Lepage pour les productions du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók et de *Erwartung* de Schoenberg présentées en 1993 à Toronto avec la *COC,* ainsi qu'aux festivals d'Edinbourgh, de Melbourne et de Hong Kong (en février 1996).

Racine a réalisé les mises en scène de *Die Fledermaus* et de *L'Enlèvement au sérail* pour le *Pacific Opera* de Victoria en Colombie-Britannique en 1992 et *La fille du Régiment* en 1994 ainsi que signé les mises en scène de *Carmen* et de *La Traviata* à la *COC,* de *La Bohème* à Edmonton et de *Macbeth* à l'Opéra de Montréal. Son travail l'a amené à collaborer aux mises en scènes de *Tosca* au *Hong-Kong Arts Festival* en 1992, de *Cosi Fan Tutte* et de *Ariadne auf Naxos* pour le *Los Angeles Music Centre Opera*.

Sylvain Bissonnette, assistant à la mise en scène
Boursier du Conseil des Arts du Canada, Sylvain Bissonnette a travaillé à L'Opéra de Lyon, de janvier à juin 1993, auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Kent Nagano et Marc Minkowski, à l'occasion de la réouverture du Nouvel Opéra. Durant les saisons 1993-1995, il a suivi les ateliers de perfectionnement en opéra baroque du Centre de Musique Baroque de Versailles auprès de Marc Minkowski et Philippe Lénaël pour la gestuelle baroque. En juin 1994, il a signé la mise en scène d'une version réduite de *La Bohème* de Puccini pour *Opéra-Midi* à Montréal. Il a assisté Christian Gagneron et Christopher Jackson dans la mise en oeuvre de *Les Histoires Sacrées* (oratorios de Carissimi et Charpentier) une co-production du *Studio de musuqie ancienne de Montréal* et de *l'A.R.C.A.L.* (France). Pour Opéra McGill, il a assisté Ian Strasfogel pour *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi et François Racine pour *La fiancée vendue* de Smetana. Prochainement, il fera la mise en scène d'un spectacle solo pour le baryton Norman-Robert Boie ainsi qu'un spectacle-opéra tout Poulenc. Il travaille également à titre de dramaturge au project d'écriture d'opéra de Marc Ouellette et Pascal Brullemens, *La légende du roi Arthur*.

André Barbe, scénographe
La flûte enchantée de Mozart presentée en 1992 par l'Opéra McGill représentait la première incursion d'André Barbe dans le monde de l'opéra. Depuis, il a conçu les décors de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart et de *La fille du régiment* pour le *Pacific Opera* de Victoria, et de *Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, *Louise* de Charpentier, *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana et *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi pour Opéra McGill .

Au théâtre, il a conçu les décors pour *Les Palmes* de M. Schutz (prod. Rozon, 1991), *Les Belles-Soeurs* (prod. Duceppe, 1993), *Marius et Fanny* (Prod. Rozon, 1993), *Les reines de la réserve* (pour T.P.Q., 1993) pour ne nommer que ceux-là. Côté varietés, il a dessiné les décors des spectacles de Marie-Lise Pilote, d'André Gagnon et de François Massicotte.

Pour la télévision, il a été responsable de la direction artistique de *Samedi p.m.* de la séries *Libre échange* et de *Triplex* pour Télévision Quatre Saisons.

André Barbe est diplômé de l'Université Concordia en beaux arts (1982) et finissant de l'École nationale de théâtre du Canada, cuvée 1986.

professional plenitude, of splendid failures and pla
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of varia

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass en

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic S

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly se
to performance in a foreign language and within th
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "op
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a se
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximillia

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp

Geneviève Dussault, chorégraphe
Après une formation en musique, puis en danse classique et contemporaine, Geneviève Dussault étudie à Paris les danses de l'époque baroque et de la Renaissance avec la compagnie *Ris et danceries*. Depuis quelques années, son champ d'intérêts s'est élargi pour inclure la danse et la percussion de tradition orientale qu'elle a étudiées auprès de maîtres réputés. Détentrice d'une maîtrise en danse de l'Université York de Toronto, elle complète actuellement une formation en LMA (analyse du mouvement selon les principes de Laban). Elle enseigne la rythmique du département de danse de l'UQAM depuis 1984 ainsi que l'initiation au geste scénique à la faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 1990. En tant que chorégraphe indépendante et interprète, elle s'est produite au Canada et en Europe et a assuré l'aspect chorégraphique de plusieurs productions d'opéra des universités de Montréal et McGill.

Jean-François Gagnon, chorégraphe des combats
Jean-François Gagnon est un chorégraphe de combat reconnu par les *Fight Directors of Canada* et membre de la *Society of American Fight Directors*. Il enseigne présentement un cours de techniques physiques et de combat pour la scène à L'École nationale de théâtre. Il enseigne également des cours de jeux et de mouvement et travaille comme metteur en scène pour le studio d'opéra de l'Université McGill. En tant qu'acteur, il jouait en octobre dans *Un filet sur la mémoire* à la Chapelle du Bon-Pasteur et au printemps dernier en anglais dans *Romeo and Juliet* au *Neptune Theatre* à Halifax, spectacle pour lequel il a également fait la chorégraphie des combats. En tant que chorégraphe, il a travaillé dernièrement à *Elseneur* de Robert Lepage, *Never Swin Alone* et *Major Barbara* à l'École nationale de théâtre.

Mireille Vachon, costumière
Dès sa sortie de l'Option Théâtre du CEGEP de St-Hyacinthe en 1983, Mme Vachon travaille à la conception et réalisation de costumes pour la scène. Très prolifique, elle collabore aux productions de companies telles que : Tess Imaginaire (11 productions), le Carré-Théâtre (5 productions), le Théatre La Moluque (11 productions), La Bande Magnetik, le Carrousel, le Théatre Grosse Valise, pour qui elle signa entre autre *Le Bossu de Notre Dame*, qui lui valu une nomination à la 1ère Soirée des Masques, ainsi qu'une présence au stand du Québec à la Quadriennale de Prague.

Outre le théâtre, elle signe les costumes des défilés de la Fête Nationale des quatre dernières années, ainsi que ceux d'une série jeunesse, *La princesse astronaute*, qui lui valurent récemment une nomination à la Soirée des Prix Gémeaux.

Elle vient tout juste de mettre la dernière main aux costumes de *Émilie, et l'été de toutes les histoires* (Théâtre du Petit Champlain) et ceux de *Le pain de la bouche* (Théâtre de Quartier). Elle travaille actuellement au *Chapeau de Plomb* (Carré Théâtre) et à *Petit navire* (Carrousel), et prépare pour janvier deux autres productions avec l'Arrière Scène et le Théâtre du Sang Neuf.

Luc Prairie, éclairagiste
Luc Prairie a travaillé à la réalisation de plus de 100 conceptions d'éclairage depuis 1974. À la Compagnie Jean Duceppe, il a été le régisseur de plateau et l'assistant à la mise en scène pour une quarantaine de spectacles; il y travaille toujours à la régie interne.

Il a conçu les éclairages pour de nombreux théâtres au Québec dont, entre autres, La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident et Le Théâtre populaire du Québec. Il a aussi travaillé pour le Centre national des Arts, la *Center Stage Company* à Toronto, le *Manitoba Theatre Center*, le Guelph Festival, le *Pacific Opera* à Victoria et à la *Canadian Opera Company* à Toronto pour *Carmen*, mise en scène de Françoise Racine, et le Mayfest (festival international de théâtre) à Glasgow, Écosse. Il a travaillé avec Opéra McGill pour les productions de *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, *Louise* de Gustave Charpentier, *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana et *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Programme Notes

As the most successful twentieth-century adaptation of William Shakespeare's *Romeo and Juliet*, *West Side Story* pits the feuding Capulet and Montague families against each other in the guise of rival New York City street gangs. Brook Atkinson of the *Times* hailed it as

> A profoundly moving show . . . as ugly as the city jungles and also pathetic, tender and forgiving . . . Everything contributes to the total impression of wildness, ecstasy and anguish. This is one of those occasions when theater people, engrosssed in an original project, are all in top form . . . The subject is not beautiful, but what *West Side Story* draws out of it is beautiful. For it has a searching point of view.

Premiered in 1957, this landmark of musical theatre--the result of a collaboration between composer Leonard Bernstein, lyricist Steven Sondheim, librettist Arthur Laurents, and director/choreographer Jerome Robbins--pulls at the strings of raw emotion as revenge between warring enemy gangs comes between the tender romance of two young lovers, Tony and Maria. Groundbreaking for music theatre of the 1950s in its tragic tone and explicit portrayal of death, *West Side Story* was heralded for its prominent use of dance that is fully integrated with the drama and music. As critic John Chapman stated, "A different kind of musical has emerged"--a new form in which the plot is driven forward by music and dance rather than dialogue, creating a new, vital fusion of the media of music, dance and theatre.

Several timeless themes are readily apparent. At the heart of Shakespeare's archetypal plot of love denied through the inanity of mutually destructive warfare, is humanity's apparent propensity to create arbitrary divisions between "us" and "them" and subsequently to defend those boundaries at a devastating price. Musicologist Ralph Locke reflects:

> Once we accept that all humanity is one family, cleft by various artificial, culturally generated distinctions - Black (or Puerto Rican) and white, Jewish and Christian, Philistine (Palestinian) and Western, racially 'impure' and 'pure' - this may begin to seem like the story of our whole history, our present, our lives.

The conflict between the established Anglo-American "Jets" and the threat to their identity posed by the exotic, immigrant "Sharks" is brought to the fore in *Jet Song*. Highlighted in *America* is the Puerto Rican minority's own search for cultural identity. America, land of comfort, luxury, and opportunity represents a hope for the future not available in the homeland, but with a sacrifice inherent in the process of assimilation. The urban reality of congestion and lack of room runs counter to the basic human need for freedom and a space to call one's own. This issue, problematized throughout the show as the gangs fight over "a little piece of the street," is underlined in *Somewhere* as Tony and Maria dream of a place where "peace and quiet and open air" will allow them to be together in peace. And of course, one cannot forget the consummate power of love, not only to arouse passionate emotions for another, but as an agent of empowerment amidst the gravity of a bleak and contemptible cycle of violence. Tony and Maria inspire with the zealousness of their feelings as they sing to each other in *Tonight,* "Only you, you're the only thing I'll see forever. In my eyes, in my words and in ev'ry thing I do, Nothing else but you, Ever!" It is that same love which gives Maria the courage to put down the gun she has been holding as she weeps over Tony's lifeless body, and to resist taking her own life as well as the lives of those responsible for the death of her beloved.

Whether through its ardent message, the spine-tingling vitality of its dance rhythms, or the infectious lyricism of its songs, *West Side Story* does not leave its audience unaffected. As Sondheim wrote to Bernstein on the day of *West Side's* New York premiere, "May [it] mean as much to the theater and to people who see it as it has to us." Let your spirit be moved. Enjoy the show.

Valorie Dick

professional plenitude, of splendid failures and pl
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who w
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pl
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the C
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make

This concert is presented as part of a sp

Biographies

Timothy Vernon, conductor
Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Muelle before spending ten years in Europe studying composition, conducting and beginning his professional career. Graduating from the Vienna Academy with highest honours and with diplomas from the *Salzburg Mozarteum* and the *Accademia Chigiana*, Mr. Vernon returned to Canada in 1975. He has appeared with major orchestras and opera companies across the country with broadcasts frequently heard on radio and television. He has been the Artistic Director of Pacific Opera since 1980 and in 1986 was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra. Mr. Vernon's 1995-6 season includes return engagements with the Toronto Symphony Orchestra and debuts with *l'Orchestre Métropolitain* and *l'Orchestre symphonique de Québec*.

François Racine, mise en scène
François Racine directed the world premiere of John Oliver's *Guacamayo's Old Song and Dance* and was assistant to Robert Lepage in the Canadian Opera Company productions of Bartók's *Château de Barbe-Bleue* and Schoenberg's *Erwartung* in 1993 in Toronto. The production was later awarded first prize in the Edinburg Festival (August, 1993), was performed in Melbourne, Australia and will be performed at the Hong Kong Festival in February 1996.

Mr. Racine staged *Die Fledermaus* and *The Adbuction of the Seraglio* for Pacific Opera, Victoria, B.C. in 1992 and *Daughter of the Regiment* in 1994. He also directed *La Boheme* in Edmonton, was the stage director of *Carmen* and *La Traviata* for the 1993-94 season of the Canadian Opera Company and *Macbeth* at *L'Opéra de Montréal*. He has collaborated in directing *Tosca* in Hong Kong Arts Festival in 1992, *Ballo in Maschera* in 1995, *Cosi Fan Tutte* and *Ariane auf Naxos* for Los Angeles Music Center Opera.

Sylvain Bissonnette, assistant director
Winner of an award from the Canada Council, Sylvain Bissonnette studied stage directing at the *Opéra de Lyon* from January to June 1993 with William Christie, Philippe Herreweghe, Kent Nagano and Marc Minkowski for the re-opening of the *Nouvel Opéra*. For the 1993-95 seasons, he participated in the baroque rhetorical gesture workshops of the *Centre de Musique Baroque de Versailles* with Marc Minkowski and Philippe Lénaël. In June of 1994, Mr. Bissonnette directed an abridged version of Puccini's *La Bohème* for *Opéra-Midi*. He was assistant to Christian Gagneron and Christopher Jackson in the creation of *Les Histoires sacrées* (Carissimi and Charpentier's oratorios) a co-production of the *Studio de musique ancienne de Montréal* and of the *A.R.C.A.L.* (France). For McGill Opera, he was assistant to Ian Strasfogel in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and François Racine in Smetana's *The Bartered Bride*. He is now working on staging a one-man show for baritone Norman-Robert Boie and on an all-Poulenc opera. He is also a dramatist for Marc Ouellette and Pascal Brullemens' opera-composing project, *The Legend of King Arthur*.

André Barbe, set designer
André Barbe's first incursion into the world of opera was Mozart's *The Magic Flute* performed in 1992 by Opera McGill. Since then, he designed the sets for *The Abduction from the Seraglio* by Mozart (1992) and the production of *La fille du régiment* (1994) for the Pacific Opera in Victoria as well as *A Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustav Charpentier, *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana and *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi for Opera McGill.

For the theater he designed sets for *Les palmes* de M. Schutz (Rozon productions, 1991), *Les Belles Soeurs* (Jean Duceppe Co., 1993), *Marius et Fanny* (Rozon productions, 1993), *Les Reines de la reserve* (T.P.Q., 1993) to name just a few. He designed sets for the shows of Marie-Lise Pilote, André Gagnon and François Massicotte and was responsible for the artistic direction of the television productions *Samedi p.m.*, *Libre échange* and *Triplex* for *Télévision quatre saisons*.

André Barbe has a Bachelor of Fine Arts from Concordia University and graduated from the National Theatre School of Canada in 1986.

Geneviève Dussault, choreography
After studies in music, contemporary and classical dance, Geneviève Dussault studied Baroque and Renaissance dance in Paris with *Ris et danceries*. More recently, she broadened her fields of interest to include Eastern traditional dance and percussion techniques which she studied with renowned masters. In 1991, she obtained a MFA in dance from York University and she is presently completing a formation in LMA (Laban Movement Analysis). She has been teaching eurhythmics at UQAM's dance department since 1984 and movement for singers at the University of Montreal since 1990. As a dancer and choreographer, she performed in Canada and Europe. She also choreographed several operas for the universities of Montreal and McGill.

Jean-François Gagnon, combat choregraphy
Jean-François Gagnon is recognized as a fight director by the Fight Directors of Canada and is a member of the Society of American Fight Directors. He currently teaches movement technique and stage combat for the National Theatre School, movement and acting for the Opera Studio course at McGill University as well as being Stage Director for the one-act operas to be presented in March by Opera McGill. He is an accomplished actor, having recently performed in *Un filet sur la memoire* at the *Chapelle du Bon Pasteur* last October and last spring acted in *Romeo and Juliette* at the Neptune Theatre in Halifax, a production in which he was also the fight director. Mr. Gagnon has also been fight director for Robert Lepage's production of *Elseneur, Never Swim Alone* and *Major Barbara* for the National Theatre School.

Mireille Vachon, costume designer
Since completing CEGEP St-Hyacinthe's *Option Théâtre* in 1983, Ms. Vachon has worked on the creation and execution of costumes for the stage. A prolific designer, she has collaborated in the productions of such companies as: *Tess Imaginaire* (eleven productions), *Carré Théatre* (five productions), *Théatre la Moluque* (eleven productions), *La Bande Magnetik, Carrousel,* and *Théâtre la Grande Valise*, for which company she designed, among others, the costumes for *Le Bossu de Notre-Dame*, which earned her a nomination at the first *Soirée des Masques*, as well as a display representing Quebec at the *Quadriennale de Prague.*

Outside the theatre, she has designed the costumes for the *Fête Nationale* parades for the last four years, as well as for a television series for young people entitled *La princesse astronaute*, which recently won her a Gemini nomination.

Last fall, Ms. Vachon produced the costumes for *Émilie, et l'été de toutes les histoires* (*Théatre du Petit Chaplin*), *Le pain de la bouche* (*Théatre de Quartier*), *Chapeau de plomb* (*Carré-Théatre*) and *Petit navire* (*Carrousel)* and in January, *L'Arrière Scène* and *Le Théatre du Sang Neuf.*

Luc Prairie, lighting designer
Luc Prairie has worked in lighting production for over 100 performances since 1974. At the *Compagnie Jean Duceppe,* he was the stage manager and the assistant stage director for about forty performances as well as working for the production department.

For the past several years, he has done the lighting for a number of theatres in Quebec including *La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident* and *Le Théâtre populaire du Québec.* He has also worked for the National Art Centre, the Centre Stage Company in Toronto, the Manitoba Theatre Centre, the Royal Alexandra Theatre in Toronto, the Theatre New Brunswick, the Guelph Festival, the Pacific Opera in Victoria, the Canadian Opera Company's production of Carmen in Toronto (directed by François Racine), and Mayfest in Glasgow, Scotland. Mr. Prairie has worked with Opera McGill on previous productions of A *Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustave Charpentier, *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana and *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi.

professional plenitude, of splendid failures and pla
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who wo
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's,
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pla
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the C
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters are
pursuits, content in the communal effort to make t

This concert is presented as part of a sp

La faculté de musique de l'Université McGill remercie ses commanditaires pour leur précieux soutien

The Faculty of Music of McGill University gratefully acknowledges the support of the following sponsors:

Velan Inc.
EJLB Foundation
Joseph Kuchar, President and C.E.O., Recochem Inc., Quebec, Ontario, Alberta and B.C.

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et associations suivantes pour leur généreuse contribution :

Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who contributed generously to make our performance complete:

Iwan Edwards
François Racine and the production team
Le personnel de Concerts et publicité de McGill / McGill Concerts and Publicity Staff
Jean-François Gagnon
Claude Renard
Théâtre d'Aujourd'hui
Peter Spike Lyne, directeur technique du Moyse Hall
The Production Department of Moyse Hall
Les répétiteurs / The coaches, Les assistants / The assistants

AUVITEC LTÉE
VENTE ET LOCATION
Systèmes de sonorisation et d'éclairage de scène
3609 Ste-Catherine est, Mtl. H1W 2E6
(514) 525-9000; 523-4949

Les Convertisseurs de Laine & Coton Dorés Ltée
Fournitures de tissus économiques
5225 de Gaspé, Mtl. H2T 2A1
(514) 272-5314; (514) 272-9378

et aux docteurs Arnold Grossman et Françoise Chagnon, ainsi que le personnel du département d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs.

and to Dr. Arnold Grossman and Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of our singers,

et par dessus tout aux étudiants, pour leur attitude positive et leur désir d'apprendre.

and most importantly... the students for their positive attitude and desire to learn.

Cet opéra est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
This performance is a component of course number 243-496.

McGill Jazz

McGill University is proud to present, as part of the launching of its 175th anniversary celebrations, a concert by the Faculty of Music's

McGill Jazz Ensemble I

directed by Gordon Foote
with guest vocalist **Paulette Maurice**

Pollack Hall
555 Sherbrooke West
398-4547

Friday, January 26, 1996
8:00 p.m.
Free admission - No passes required

Orchestre symphonique de McGill

Timothy Vernon, chef

Symphonie nº 6

de Gustav Mahler

le mercredi 3 avril 1996 à 20 h
Église Saint-Jean-Baptiste
rue Rachel, entre Drolet et Henri-Julien

Entrée libre
(aucun laissez-passer requis)

SRC Radio Réseau FM Stéréo

professional plenitude, of splendid failures and pla
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who w
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pl
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the *C*
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters ar
pursuits, content in the communal effort to make

This concert is presented as part of a sp

professional plenitude, of splendid fanfares and phe
composer, and he liked to assume at least two of thes
at Beersheba in the thick of the Israeli War of Indepe
before touring with the Israel Philharmonic; who w
this man and his uncompromising life.

In 1956 Bernstein began his first full season as con
young winner of the Tchaikovsky Competition, Van
Piano Competition. As a test piece, this set of vari

Rondo for Lifey, *Elegy for Mippy II*, and *Fanfare fo*
in 1948, and dedicated to Bernstein's brother Burtie.
a solo for each instrument in the Brass Quartet as
performed at the Juilliard School through the 1950's
part of the *Kyrie* in the *Shivaree* for double brass e

Few people could simultaneously write a Broadway
theatre. Yet this is exactly what Leonard Bernste
Helman's literary talents and Bernstein's musicians

Renaissance style permeates the eight choruses w
contrapuntal texture evokes the religiosity of the pl
together in two parts: *French Choruses (with Drum*
secular, as its text and instrumentation would sugge
as the first piece, *Spring Song*, has barely begun. A
playful *Court Song* precedes the more militaristic

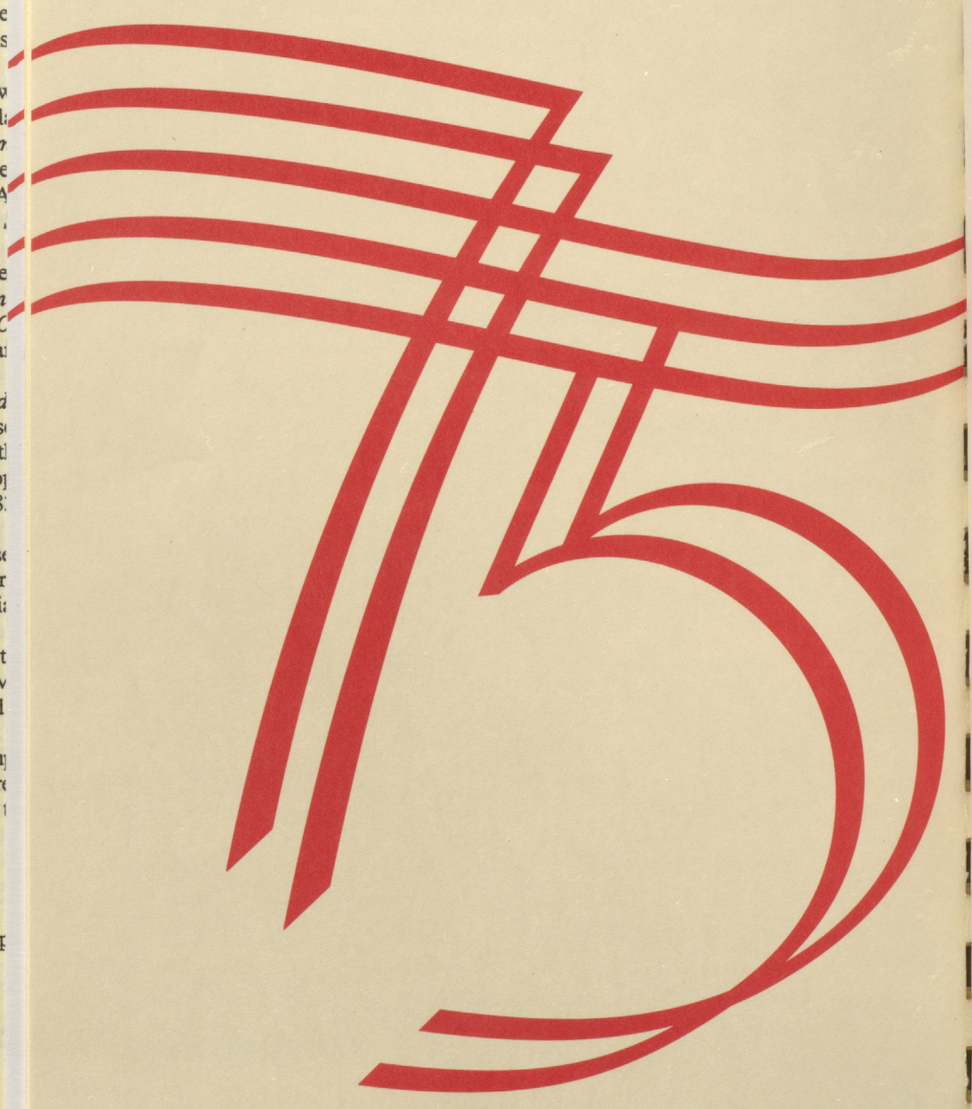
The *Latin Choruses* contain an allusion to the Re
orationem meam, Domine./Qui tollis peccata mun
numbers creates a more joyful atmosphere by the C
The concluding *Gloria* intensifies this sense of tra

While differing musically from *The Lark*, *Candid*
versions which followed it. Considering it overly s
to performance in a foreign language and within t
laden "musical" of 1956, to a reinterpretation as "o
and to a final metamorphosis as an "opera" in 198

In the same way, Voltaire's Candide travels in a s
World" to the "New World," and back again. Inter
beloved Cunegonde, her dandy brother Maximilli

Cunegonde becomes a spoil of war, a courtesan in t
which she has taken in return for her innocence. M
that Cunegonde has not lived to share his fate, and
Old Lady, who reunites Candide with Cunegonde.
take flight to Cadiz. Once arrived the Old Lady su
experiences in the "New World," the characters ar
pursuits, content in the communal effort to make

This concert is presented as part of a sp



8880